سحر البیان

میر غلام حسن حسنؔ دہلوی

مُرتّب

رشید حسن خاں

سِحرُ البیان

باباے اُردو مولوی عبدالحق میموریل سیریز: ۵

سِحرُالبیان

میر غلام حسن حسنؔ دہلوی

مُرتّب:

رشید حسن خاں

انجمن ترقّیِ اُردو (ہند) نئی دہلی

مُحبِ مُکرّم

ڈاکٹر گیان چند جین

کی نذر

حیف بر جانِ سخن گر بہ سخن داں نرسد

¤¤¤¤¤¤¤¤¤

پیش لفظ

رشید حسن خاں صاحب نے باغ و بہار، گلزارِ نسیم، مثنویاتِ شوق اور فسانۂ عجائب جیسے کلاسیکی متون مرتب کر کے متنی تنقید کا اعلاترین اور قابلِ تقلید نمونہ پیش کیا ہے۔ اگر کوئی اسکالر کلاسیکی متن مرتب کرنا چاہتا ہے تو اُس کے لیے رشید حسن خاں صاحب کی اِن کتابوں کا مطالعہ ہی کافی ہے وہ خود بخود متن کے تنقیدی اڈیشن تیار کرنے کے بنیادی اصولوں سے واقف ہو جائے گا۔

خاں صاحب کا تا اور لے دوڑی کے قائل نہیں ہیں۔ اُنھوں نے اب تک جتنے بھی متن مرتب کیے ہیں وہ اُن کی غیر معمولی محنت، تحقیق اور دیدہ ریزی کا ثبوت ہیں اور یہی وجہ ہے کہ اِس دور میں جب اردو تو کیا انگریزی اور دوسری زبانوں کی کتابوں کی فروخت مشکل ہو گئی ہے، رشید حسن خاں صاحب کی انجمن سے شائع ہونے والی ہر کتاب کے کئی کئی اڈیشن شائع ہو رہے ہیں۔

جذبات کی سچی ترجمانی، مناظرِ قدرت اور مظاہرِ فطرت کی بے لاگ تصویر کشی اور بے حد روشن اور زندگی کی حرکت و حرارت سے معمور مرقع تراشی، یہ ایسی خوبیاں ہیں جو اِس مثنوی میں یک جا ہو گئی ہیں۔ اردو میں اچھی اچھی مثنویاں لکھی گئی ہیں۔ مگر میر حسن کی اِس مثنوی کے برابر کسی مثنوی کو نہیں رکھا جا سکتا۔ محمد حسین آزاد کے الفاظ میں:

"عالم سخن کے جگت گرو مرزا رفیع سوداؔ اور شاعروں کے
سرتاج میر تقی میرؔ نے بھی کئی کئی مثنویاں لکھیں، فصاحت کے
کتب خانے میں اِس کی الماری پر جگہ نہ پائی"۔

میر حسن، دہلی کے تھے، مگر عمر کا بیش تر حصہ لکھنؤ میں گزارا۔ جذبات نگاری اور سادہ بیانی کی روایت کو دہلی سے ساتھ لے کر گئے تھے اور آخر تک اُسے سینے سے لگائے رہے۔ دوسری طرف اودھ کے اُس نئے معاشرے کے نئے آب و رنگ اور نئی معاشرتی روایت سے بھی دامن کش نہیں رہے۔ اِس مثنوی میں اِن دونوں روایتوں کے بہترین اجزا یکجا اور نکھر کر شامل ہو گئے ہیں۔ سماجی تنقید کے ماہرین کو اِس مثنوی میں اِن روایتوں کے مختلف اجزا کے تجزیے کے لیے بہت کچھ ملے گا۔ مثنوی سحر البیان ہماری کلاسیکی شعری روایت کی ایک سنہری کڑی ہے۔ اِسی نسبت سے اِسے بابائے اردو مولوی عبدالحق سیریز میں شامل کیا گیا ہے۔

اِس سیریز کی اب تک چار کتابیں شائع ہو چکی ہیں: فسانۂ عجائب، باغ و بہار، گلزارِ نسیم اور مثنویاتِ شوق۔ یہ اِسی سلسلے کی پانچویں کتاب ہے۔

خلیق انجم

تمہید

قضارا وہ شب، تھی شبِ چاردہ ‏ بڑا جلوہ لیتا تھا ہر طرف مہ
نظارے سے تھا اُس کے، دل کو سُرور ‏ عجب عالم نور کا تھا ظہور
عجب جوش تھا نورِ مہتاب کا ‏ کہے تو کہ دریا تھا سیماب کا

وہ چھٹکی ہوئی چاندنی جا بہ جا ‏ وہ جاڑے کی آمد، وہ ٹھنڈی ہَوا
وہ نکھرا فلک اور مہ کا ظہور ‏ لگا شام سے صبح تک وقتِ نور

بلوریں صراحی، وہ جامِ بلور ‏ دل و دیدہ وقفِ تماشائے نور
زمیں نور کی، آسماں نور کا ‏ جدھر دیکھو اودھر سماں نور کا
اگر کیجیے سایے اوپر نگاہ ‏ تو ہے وہ بھی جوں سایۂ مہر وماہ
کرے ہے نگہ جس طرف کو گزر ‏ بجز نور آتا نہیں کچھ نظر

وہ سنسان جنگل، وہ نورِ قمر ‏ وہ بَرّاق سا ہر طرف دشت ودر
وہ اُجلا سا میداں، چمکتی سی ریت ‏ اگا نور سے چاند تاروں کا کھیت
درختوں کے پتّے چمکتے ہوئے ‏ خس و خار سارے جھمکتے ہوئے
درختوں کے سایے سے مہ کا ظہور ‏ گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور

صبح وشام کا سماں ہو، باغ ہو، سراپا ہو یا کسی منظر کی تصویر کشی ہو؛ اِس مثنوی کے ایسے ہر بیان میں نور اور روشنی کی لہریں موج زن نظر آئیں گی۔ چاندنی، شعلے کی چمک، جواہر کی چھوٹ، سُونے کے کڑوں کی جھلک؛ غرض ایسی ہر چیز روشنی کا مرکز معلوم ہوتی ہے؛ جیسے شاعر کے شعور اور نظر کا محور احساسِ نور ہو اور چاند اُس کی

نظر اور خیال کا مرکزی نقطہ۔ میر حسن نے ایسے ہر بیان میں اُن لفظوں کو کلیدی لفظوں کے طور پر رکھا ہے جو روشنی اور چمک کا مرکز بن سکتے ہیں؛ مگر اصل وجود "چاند" ہے، جو نور کا مرکز اور منبع ہے، اِسی منبعِ نور اور اِسی مرکزِ روشنی سے نکلی ہوئی لہریں اور کرنیں مختلف شکلوں میں اِس طرح روشنی بیز ہوتی ہیں "گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور"۔ اردو میں ایسی کوئی دوسری مثنوی موجود نہیں جس میں نور کی جلوہ گری اِس شدّت اور وسعت کے ساتھ ہو۔ بہ قولِ شاعر: جدھر دیکھو، اودھر سماں نور کا۔

اِس مثنوی میں بہترین تشبیہیں وہی ہیں جن میں وجہ شبہ نور، روشنی اور چمک ہے۔ ایسی تشبیہوں میں روشن بیانی کا یہ انداز فروغ پذیر ہو گیا ہے اور حُسنِ بیان کی روشن تر تصویریں متحرک نظر آتی ہیں، مثلاً:

عجب جوش تھا نورِ مہتاب کا کہے تو کہ دریا تھا سیماب کا

چاند نی رات میں پری بے نظیر کا پلنگ اُٹھا لے چلی ہے:

شبِ مہ میں یوں وہ زمیں سے اُٹھا چلے شیر جس طرح سے جوش کھا
ہوا جب زمیں سے وہ شعلہ بلند ہَوا میں ستارہ سا چمکا دو چند

نہا دھو کے نکلا وہ گُل اِس طرح کہ بدلی سے نکلے ہے مہ جس طرح

کھجوری وہ چوٹی، زری کا مُباف کہ جوں دوُد کے بعد شعلہ ہو صاف
جھلک پائجامے کی دامن سے یوں نظر آئے آئینے میں برق جوں
نمایاں تھی یوں اُوڑھنی کی جھلک کہ جوں ابر میں برق کی ہو چمک

چمن آتشِ گل سے دہکا ہوا ہَوا کے سبب باغ مہکا ہوا

جواہر سجا اپنے موقعے سے گُل ترشح میں ہو جیسے نم دیدہ گُل

آخری شعر میں کیسی بے مثال تشبیہ ہے۔ اِس میں مشبّہ بہ "گل" ہے، مگر اُس کی صورت نظر کے سامنے نہیں رہتی؛ پھول سے گرنے والے شبنم کے قطرے جس طرح سورج کی روشنی سے جگمگا اُٹھتے ہیں اور متحرک روشن نقطوں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں اور وہ جواہر کی چھوٹ کو جس طرح اور روشن، اور چمکیلا بنا دیتے ہیں؛ وجہِ شبہ کا یہ عمل نظر کے سامنے رہ جاتا ہے۔

اِس بات کو تو تسلیم کیا جاتا ہے کہ اِس مثنوی میں مرقّع نگاری کا کمال نظر آتا ہے؛ اُن کا تجزیہ کیا جائے تو بیش تر مرقّعوں کی ترتیب میں روشنی، چمک اور شعلگی کے اِنھی اجزا کا تلازم دکھائی دے گا، جس نے اُن مرقّعوں کو بہت روشن اور متحرک بنا دیا ہے۔ میں یہاں صرف ایک مثال پر اکتفا کروں گا۔ بے نظیر پہلی بار بدرِ منیر کے باغ میں پہنچا ہے اور درختوں کی آڑ سے وہاں کا منظر دیکھ رہا ہے۔ اِس مرقّعے میں بھی چاند کلیدی لفظ ہے اور روشنی کے مختلف نقطے اُس کے گرد رقصاں ہیں۔ یہ طویل بیان ہے، میں بعض مختلف اشعار نقل کرتا ہوں:

سفید ایک دیکھی عمارت بلند — کہ تھی نور میں چاندنی سے دوچند
لگا وھاں سے چھپ چھپ کے کرنے نظر — درختوں سے جوں ماہ ہو جلوہ گر
نظر آئی وھاں چاندنی کی بہار — کہ آنکھوں نے کی خیرگی اختیار
در و بام یک لخت سارے سفید — ہر اک طاق، محرابِ صبحِ امید
زمیں کا طبق، آسماں کا طبق — سنہری رُپہری ہوں جیسے ورق
ہر اک سمت وھاں نور کا ازدحام — لگے آئنے قدِ آدم تمام
زمانہ زَر افشاں، ہَوا زَر فِشاں — زمیں سے لگا تا سَما زَر فِشاں
گل و غنچہ، نسرین و تاجِ خروس — زمینِ چمن سب جبینِ عروس
درختوں سے وہ دیکھتا تھا نہاں — کسی کی نظر جا پڑی ناگہاں
جو دیکھے تو ہے اک جوانِ حسیں — درختوں کی ہے اُوٹ ماہِ مُبیں
جو دیکھیں تو شعلہ سا روشن ہے کچھ — درختوں کا روشن سا آنگن ہے کچھ

کسی نے کہا: چاند ہے یہاں چھپا ۔۔۔ کسی نے کہا: کچھ نہ کچھ ہے نکلا
ستارہ پڑا ہے فلک پر سے ٹوٹ ۔۔۔ لگی کہنے، ماتھا کوئی اپنا کوٹ
درختوں میں نکلا ہے یہ آفتاب ۔۔۔ ہوئی صبح، شب کا گیا اُٹھ حجاب

اِس داستان کے ایسے کسی حصّے کو کہیں سے دیکھ لیجیے، ہر جگہ بل کہ ہر طرف نور کی جلوہ گری اور روشنی کی کارفرمائی ملے گی مختلف شکلوں میں۔ کہیں شعلے کی روشنی ہے، اِس قدر تابش ہے کہ درختوں کا آنگن تک روشن ہے۔ کہیں یہی روشنی ایسی ہے جیسے ستارہ ٹوٹ پڑا ہو، ہوا زر افشاں ہے، قدِ آدم آئینے ہر طرف لگے ہیں تو نور کا ازدحام ہے، ہر طرف چاندنی کی بہار ہے اور درختوں کی اُوٹ ماہِ مبیں ہے۔ تشبیہ ہو یا سادہ بیان، ہر جگہ کوئی ایسا لفظ ضرور ملے گا جو روشنی کا بنیادی نقطہ ہو گا اور اُس کے واسطے سے اُس بیان میں روشنی کی کرنیں تیرتی نظر آئیں گی اور روشنی کے اِن سب نقطوں کا مرکزِ اوّل چاند ہے۔ روشنی، جگمگاہٹ، تابش، چمک اور نور کے ازدحام کے ایسے بیانات اردو کی کسی دوسری مثنوی میں نہیں ملتے۔

نور کا یہ تصور اور روشنی کی ایسی خیال آرائی محض شاعرانہ صلاحیت کی مرہون نہیں معلوم ہوتی، شاید ہو بھی نہیں سکتی۔ یہ ذہن اور شعور کی کارفرمائی ہے۔ میر حسن کے حالاتِ زندگی سے جس قدر واقفیت حاصل ہو سکی ہے، اُس سے یہ بات تو روشنی میں آ ہی جاتی ہے کہ اُنھوں نے مزاج عاشقانہ پایا تھا۔ اُن کی دوسری مثنویوں سے اُن کی طبیعت کی سیمابیت اور جذبے، احساس اور مناظر سے جلد متاثر ہونے اور شدّت کے ساتھ متاثر ہونے کا احوال بھی معلوم ہوتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ سحر البیان میں وہ سارے بیانات سپاٹ اور بے مزہ ہیں جن میں جذبے کی شدّت اصل محرک نہیں؛ چاہے وہ آصف الدولہ کی سخاوت کا بیان ہو یا مشرق کے کسی بادشاہ کی بادشاہت کا۔ حد یہ ہے کہ حمد و نعت و منقبت میں بھی اُن کے اصلی جوہر نہیں کھلتے۔ شاعرانہ نیم خوابی کی سی کیفیت کا عالم رہتا ہے۔ ہاں جب وہ بدرِ منیر کے باغ کی تعریف کرتے ہیں، اُس کا سراپا لکھتے ہیں، نغمہ

درقص کی محفل کا بیان کرتے ہیں، مغنّیہ اور نائکہ کی تصویر بناتے ہیں، بدرِ منیر کے جذباتِ ہجر اور اُس کے غم و اندوہ کا بیان کرتے ہیں؛ تب اُن کی شاعرانہ صلاحیتیں بیدار اور کار فرما نظر آتی ہیں۔ اور پھر جب وہ چاندنی رات کی بہار دکھاتے ہیں اور کسی ایسے منظر کی تصویر کھینچتے ہیں جس کی تہ میں روشنی کی لہریں ہوں؛ تب اُن کا شعور، اُن کا احساس اور اُن کی شاعرانہ دیدہ وری اپنی پوری توانائی کے ساتھ مصروفِ کار ہوتی ہے۔ دوانی سی ہر سمت پھرنے لگی، بہانے سے جا جا کے سونے لگی، درختوں کا روشن سا آنگن ہے کچھ، ہر اک سمت وہاں نور کا ازدحام، بجز نور آتا نہیں کچھ نظر، دل و دیدہ وقفِ تماشاے نور؛ ایسے بیانات ہر شاعر کے حصّے میں نہیں آتے، آئے بھی نہیں۔ آزاد کے الفاظ میں: آج کس کا منہ ہے جو اِن خوبیوں کے ساتھ پانچ شعر بھی موزوں کر سکے۔

اِس مثنوی میں کچھ مرقّعے ایسے ہیں جو آج بھی جان دار اور متحرّک نظر آتے ہیں، کچھ مناظر کا بیان ایسا ہے جس کی روشنی اور چمک ذرا بھی ماند نہیں پڑ سکی ہے اور کچھ انسانی جذبوں کا ایسا بیان ہے جس نے سچّی جذبات نگاری اور حقیقی احساس کی نمود کی سرحدوں کو چھولیا ہے۔ نور اور روشنی کا ایک نیا تصوّر اِس کے اشعار میں سرایت کیے ہوئے ہے اور چاند کے وجود کو مرکزِ نور ماننے اور بنانے کا عمل اِس ہمہ جہتی کے ساتھ پہلی بار کسی مثنوی میں رونما ہوا ہے۔ اِن خصوصیات نے اِس مثنوی کو بے مثال بنادیا ہے۔ اردو مثنویوں کے ذخیرے میں اِس لحاظ سے یہ گلِ سرسبد کی حیثیت رکھتی ہے۔ کلاسکی متنوں کی تدوینِ جدید کے موجودہ سلسلے میں اِس متن کو اس کی اِنھی خوبیوں کی بنا پر شامل کرنا ضروری سمجھا گیا ہے۔

حالاتِ زندگی

مثنوی سحر البیان کے مصنّف میر حسن کے مفصّل حالات معلوم نہیں۔

سب سے زیادہ اور سب سے معتبر حالات وہی ہیں جو خود میر حسن نے اپنے تذکرۂ شعراے اردو میں، اور اِس مثنوی کے دیباچہ نگار میر شیر علی افسوس نے دیباچے میں لکھے ہیں۔ اُن پر اب تک کوئی ایسا اضافہ نہیں ہو سکا ہے جسے قابلِ ذکر کہا جاسکے۔ (یہاں اُن اضافوں سے بحث نہیں جن کی بنیاد محض قیاسات پر ہے)۔

میر حسن نے اپنی معروف تالیف تذکرۂ شعراے اردو کے دیباچے میں اپنا نام "میر غلام حسن" لکھا ہے۔ اِس میں لفظِ "میر" تو عام سابقہ ہے، جو سیّد ہونے کو ظاہر کرتا ہے؛ اصل نام "غلام حسن" ہے۔ سحرالبیان کے آخر میں اُنھوں نے اپنا نام (بہ طورِ سجع) نظم کیا ہے:

به حقِّ حُسین و امامِ حسن
رہوں شاد میں بھی غلامِ حسن

اُن کا تخلص "حسن" تھا، اِسی نسبت سے اُنھوں نے "میر حسن" کے نام سے شہرت پائی۔ غلام محی الدین مبتلا وعشق میرٹھی کے تذکرے طبقاتِ سخن میں اُن کا نام "میر غلام علی" لکھا ہوا ہے (طبقاتِ سخن [عکسی اڈیشن]، مرتّبہ ڈاکٹر نسیم اقتدار علی خاں، ص ۸۲۔ البتہ اُن کے والد کا نام صحیح طور پر "میر غلام حسین" ہی مرقوم ہے)۔ میں یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ نام کے سلسلے میں اِس غلطی کا ذمّے دار مولفِ تذکرہ ہے، یا یہ کہ یہ ذمّے داری پیشِ نظر نسخے کے ناقل کی ہے۔ بہ ہر طور "غلام علی" درست نہیں۔

میر حسن کا سالِ ولادت معلوم نہیں۔ اِس سلسلے میں جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ محض اٹکل اور قیاس پر مبنی ہے۔ مثلاً قاضی عبدالودود صاحب نے ضاحک سے متعلق اپنے مقالے (مشمولہ طنز و ظرافت نمبر علی گڑھ میگزین، ۱۹۵۳ء) میں لکھا ہے: "میر حسن کی ولادت میرے قیاس کے بہ موجب ۱۱۵۰ھ کے لگ بھگ ہے"۔ ڈاکٹر وحید قریشی کا خیال ہے: "قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ میر غلام حسن ...... ۱۱۵۳ھ کے گرد و پیش عالمِ وجود میں آئے" (مقالاتِ تحقیق، ص ۱۰۷)۔

ہاں یہ ضرور معلوم ہے کہ اُن کی ولادت دہلی میں، پُرانے شہر[۱] کے محلے سیّدواڑہ[۲] میں ہوئی تھی۔ افسوسؔ نے اپنے دیباچے میں صرف یہ لکھا ہے کہ وہ پرانے شہر میں پیدا ہوئے تھے۔ البتہ حکیم قدرت اللہ قاسمؔ نے اپنے تذکرے مجموعۂ نغز میں محلّے کا نام بھی لکھا ہے: "در سیّدواڑۂ دہلی تولدش واقع شدہ"۔ اُن کے والد کا نام "غلام حسین" اور تخلّص "ضاحک" تھا (دیباچۂ تذکرۂ شعرائے اردو)۔ افسوسؔ نے اپنے دیباچے میں اُن کا مختصر احوال لکھا ہے۔ تذکروں میں بھی ضاحک کا ذکر ملتا ہے۔ مرزا سودا سے ضاحک کے معارضے کا ذکر کئی تذکروں میں ہے۔ ضاحک سے متعلق سودا کی کہی ہوئی کئی ہجویں کلیاتِ سودا میں شامل ہیں؛

۱۔ میر امّن نے باغ و بہار کے دیباچے میں یہ وضاحت کی ہے کہ شاہ جہاں کی بسائی ہوئی دلّی، جو فصیل کے اندر تھی، "نیا شہر" کہلاتی ہے۔ "پرانا شہر" اُس سے الگ ہے۔ وہ خود اسی "پُرانے شہر" کے رہنے والے تھے، اور اِسی نسبت سے اُنھوں نے ہر جگہ اپنے آپ کو "میر امّن دلّی والا" لکھا ہے۔ میر شیر علی افسوسؔ نے باغِ اردو کے دیباچے میں لکھا ہے: "اس عاصی کا مولد نیا شہر ہے"۔ سید انشا نے دریاے لطافت میں لکھا ہے:

> "شہرِ قدیم کے رہنے والے، جس کا نام "پرانا شہر" ہے، "ادھر" کو "ایدھر" کہتے ہیں...... یہ لفظ اُن کی صحبت سے نئے شہر والے بھی بولتے ہیں"۔
> (ترجمہ دریاے لطافت، ص ۲۶)

"پُرانا شہر" سے مراد اُس آبادی سے ہے جو "شاہ جہاں آباد" کے آباد کیے جانے سے پہلے تھی۔ اُسے "شیر شاہ کی دلّی" بھی کہتے تھے۔ اُس کی حدیں اِس "نئے شہر" سے تقریباً مل جاتی تھیں۔ موجودہ خونی دروازے کا پرانا نام "کابلی دروازہ" تھا اور اُسے شیر شاہ کی دلّی کی فصیل کا دروازہ بتایا گیا ہے۔ پُرانے شہر کا سلسلہ خواجہ قطب الدّین بختیار کاکی کی درگاہ تک چلا گیا تھا (سیر المنازل)۔

۲۔ ملفوظات و حالاتِ شاہ فخر الدّین میں اِس محلّے کے متعلق مرقوم ہے:

> "سیّدواڑہ، پرانی دہلی کا ایک محلّہ ہے، جہاں میر بدیع رہتے ہیں۔ اِس محلّے کے سادات معتبر نسب والے ہیں" (ص ۵۱)۔

یہ اقتباس عزیزِ مکرم ڈاکٹر شریف حسین قاسمی (استادِ شعبۂ فارسی دہلی یونی ورسٹی) مرتبِ سیر المنازل نے بھیجا ہے۔ (زمانے کا انقلاب دیکھیے کہ کل کے نئے شہر کو آج "پرانی دلّی" کہا جاتا ہے، اور "پرانا شہر" آج کی نئی دہلی کا حصہ بن گیا ہے)۔

البتہ اِس معارضے کی تفصیلات پوری طرح اور اچھی طرح معلوم نہیں (ضاحک سے متعلق دیکھیے مقالہ قاضی عبدالودود، مشمولہ علی گڑھ میگزین طنز و ظرافت نمبر، ۱۹۵۳ء)۔ ضاحک کے دیوان کا خطی نسخہ، جس کے متعلق یہ خیال کیا جاتا تھا کہ وہ موجود نہیں، دست یاب ہو چکا ہے؛ مگر میری معلومات کی حد تک، وہ اب تک چھپا نہیں۔ کوئی صاحب اُسے مرتّب کریں، تب شاید کچھ اور ضروری تفصیلات سامنے آسکیں (دیوانِ ضاحک کے لیے دیکھیے: مقالہ ڈاکٹر قیام الدّین احمد۔ مشمولہ مجلّہ معاصر (پٹنہ) شمارہ ۱۸، جولائی ۱۹۶۲ء)۔

میر حسن "شروعِ جوانی" میں اپنے والد میر ضاحک کے ساتھ دہلی سے اودھ کے علاقے میں چلے آئے تھے۔ ترکِ وطن کی وجہ تھی اُس زمانے میں دہلی کے بگڑتے ہوئے حالات (دہلی میں اُن دنوں معاشی اور انتظامی حالات اِس قدر خراب ہو چکے تھے کہ میر امّن اور میر تقی میر جیسے لوگوں کو دہلی سے نکلنا پڑا تھا)۔ میر حسن نے اپنے تذکرۂ شعراے اردو میں لکھا ہے:

> "شروعِ جوانی از گردشِ روزگارِ بدہنجار، کہ ہرگز بہ کسے وفا نہ کردہ است، بہ طرفِ لکھنؤ و فیض آباد رسیدم" (طبعِ دوم، ص ۵۴)۔

قاسم نے لکھا ہے: "گردشِ دورِ دوّار وے را بہ دیارِ مشرق انداختہ" (مجموعۂ نغز، ص ۲۰۲)۔ "بعد برہم ہونے سلطنت کے، شہر مذکور سے مجبور اپنے والد کے ساتھ صوبۂ اودھ میں آیا، سکونت فیض آباد میں اختیار کی" (افسوس: دیباچہ سحرالبیان)۔

دہلی سے کب چلے تھے، اِس کا تعیّن موجودہ معلومات کی روشنی میں مشکل ہے۔ اِس سلسلے میں مختلف قول ملتے ہیں۔ مصحفی نے لکھا ہے کہ بارہ سال کی عمر میں "پورب" کی طرف آئے تھے: "بہ عمر دوازدہ سالگی قضا او را بہ طرفِ پورب افگندہ"۔ یہی بات ناصر نے خوش معرکۂ زیبا میں لکھی ہے: "دوازدہ سالگی میں شاہ جہان آباد سے لکھنؤ میں آیا" (غالباً اُس نے مصحفی کی عبارت کو دُہرا لیا ہے)۔

چوں کہ میر حسن کا سالِ ولادت معلوم نہیں، اِس لیے ۱۲ سال کی عمر کے حساب سے کسی سنہ کا تعیّن نہیں کیا جاسکتا۔ لطف نے تذکرۂ گلشنِ ہند میں لکھا ہے:
"صغرِ سن سے وارد لکھنؤ میں ہوئے" (طبعِ اوّل، ص ۱۱۸)۔ میر حسن کا اپنا قول یہ ہے کہ شروعِ جوانی میں وہ اودھ میں پہنچے تھے، اُس کے مقابلے میں "صغرِ سن" کے اِس قول کو قبول نہیں کیا جاسکتا۔

ڈاکٹر وحید قریشی کی راے میں: "میر حسن کے دلّی چھوڑنے کا زمانہ بہ قرائنِ اصح یہ ہے کہ حسن محرّم ۱۱۷۹ھ میں دلّی سے نکلے، چار ماہ ڈیگ میں قیام کیا۔ ۱۷ ر جمادی الاوّل کو مکن پور میں تھے۔ اِسی ماہ کے آخر میں لکھنؤ گئے۔ یہاں برسات گزاری، اور جمادی الاوّل ۱۱۸۰ھ میں یا اُس کے بعد فیض آباد پہنچے......
تذکرۂ شعراے اردو کے ایک اندارج سے فیض آباد جانے کا زمانہ محدود کر کے ۱۱۸۰ھ اور ۱۱۸۱ھ کے مابین قرار دیا جاسکتا ہے" (مقالاتِ تحقیق، ص ۱۰۸- نیز دیکھیے میر حسن اور اُن کا زمانہ، ص ۲۶۰)۔ قریشی صاحب نے میر حسن کا سالِ ولادت بہ قرائن "۱۱۵۴ھ کے گرد و پیش" متعیّن کیا ہے۔ ۱۱۵۴ھ ہی کو مان لیا جائے اور فیض آباد پہنچنے کا زمانہ ۱۱۸۱ھ کو مان لیا جائے، اِس صورت میں اُن کے حساب کے مطابق "بہ قرائنِ اصح" دہلی سے چلنے کے وقت میر حسن کی عمر ستائیس سال ہوگی۔ اِس حساب کو ماننے میں مشکل یہ ہے کہ ۲۷ سال کی عمر کو "شروعِ جوانی" نہیں کہہ سکتے، جس کی صراحت خود میر حسن نے کی ہے۔ اِس بنا پر اِن سنین کا تعیّن قابلِ قبول نہیں رہتا (مثنوی گلزارِ ارم میں میر حسن نے دہلی سے روانگی اور منازلِ سفر کا دل چسپ بیان کیا ہے اور اپنے معاشقوں کا بھی۔ ڈیگ میں قیام کے متعلق اُنھوں نے صرف یہ لکھا ہے، ع: رہا میں ڈیگ میں آکر کئی ماہ۔ "چار ماہ" قیامِ ڈیگ کا تعیّن محض قیاسی ہے، جس کا درست ہونا ضروری نہیں)۔

الغرض، ہم صرف یہ کہہ سکتے ہیں کہ میر حسن "شروعِ جوانی" میں دہلی سے چلے تھے۔ چوں کہ ہم کو اُن کا سالِ ولادت معلوم نہیں، اِس لیے ہم یقین

کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتے کہ دہلی سے وہ کس سنہ میں اور کس تاریخ کو چلے تھے۔ امکانات کی وسعت سے انکار نہیں کیا جاسکتا مگر امکان یا قیاس کی بنا پر کسی واقعے کا تعیّن نہیں کیا جاسکتا، کیوں کہ تعیّن میں قطعیّت ہوتی ہے۔ واقعہ اور قیاس، یہ دو الگ چیزیں ہیں۔

اِس سلسلے میں تذکرۂ ہندی کا ایک اندارج بھی توجّہ طلب ہے۔ مصحفی نے اِس تذکرے میں یہ صراحت کی ہے: "تا زندہ بود، با فقیر بسیار رابطۂ دوستی درست داشت"۔ یعنی بہت مراسم تھے۔ اُنھوں نے حسن کے مرنے پر قطعہ تاریخ بھی لکھا تھا جو اِس تذکرے میں موجود ہے۔ مادّۂ تاریخ ہے: "شاعر شیریں زباں" جس سے ۱۲۰۱ھ نکلتا ہے اور یہ صحیح ہے۔ اِس کے ساتھ ساتھ اُنھوں نے یہ بھی لکھا ہے: "عمرش از شصت متجاوز خواہد بود"۔ "ساٹھ سے اوپر" ایسا غیر متعیّن اندازِ بیان ہے جس کی بنیاد پر کسی سنہ کا تعیّن نہیں کیا جاسکتا، اور یوں اِس سے سالِ ولادت کے سلسلے میں کوئی دلیل نہیں لائی جاسکتی، اندازہ جو بھی کرلیا جائے اور قیاساً جو بھی کہہ لیا جائے۔ میر حسن، لکھنؤ ہو کر فیض آباد پہنچے تھے، اُن کا قیام فیض آباد میں رہا، جہاں وہ نوّاب سالار جنگ کی سرکار سے متوسّل ہوگئے (سالار جنگ، نوّاب آصف الدّولہ کے ماموں تھے۔ اِن کے حالات کے لیے دیکھیے: تاریخِ اودھ، مولّفہ نجم الغنی خاں، جلدِ اوّل۔ میر حسن اور اُن کا زمانہ، ص ۲۷۶)۔ افسوس نے دیباچے میں لکھا ہے: "اپنے والد کے ساتھ صوبہ اودھ میں آیا، سکونت فیض آباد میں اختیار کی۔ علاقہ روزگار کا نوّاب سالار جنگ بہادر مرحوم کی سرکار میں بہم پہنچایا۔ مصاحب مرزا نوازش علی خاں بہادر سردار جنگ (دام ثروتہٗ) کا ہوا۔ مرزائے موصوف، بڑا بیٹا نوّابِ مغفور کا ہے"۔ میر حسن نے اپنے تذکرے میں بھی یہی لکھا ہے (افسوس بھی سالار جنگ کی سرکار میں ملازم تھے اور میر حسن کے ساتھ وہ بھی مرزا نوازش علی خاں کے مصاحب تھے)۔ بعد کو میر حسن، لکھنؤ آگئے تھے اور لکھنؤ ہی میں اُن کا انتقال ہوا۔ آصف الدّولہ کے

دربار سے اُن کو غالباً آخر تک توسل حاصل نہیں ہو سکا۔ سحرالبیان کے "زمانۂ تصنیف" کے عنوان کے تحت جو کچھ لکھا گیا ہے، اُسے دیکھا جائے، بعض تفصیلات وہاں ملیں گی۔ شاعری میں وہ میر ضیاء الدّین ضیاؔ دہلوی کے شاگرد تھے اور مرزا سوداؔ سے بھی اصلاح لی تھی۔ افسوسؔ کے یہ قول: "طبع اُس کی موزوں طفولیت سے تھی، شعر کی طرف رغبت رکھتا تھا۔ اکثر خواجہ میر دردؔ کی صحبت سے مستفید شاہ جہان آباد میں لڑکائی کے بیچ ہوا ہے" (دیباچہ)۔ مستفید ہونے سے کیا مراد ہے، میں یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہہ سکتا۔ اِس سے عمومی استفادہ بھی مراد لے سکتے ہیں اور یہ بھی مراد لے سکتے ہیں کہ "شروعِ جوانی" میں، دہلی سے نکلنے سے پہلے، اُنھوں نے خواجہ میر دردؔ سے بھی اصلاح لی تھی۔ شاعری کا شوق تو شروع ہی سے تھا، اِس لیے اگر یہ بات کہی جائے کہ اُنھوں نے ابتداءً دردؔ سے بھی مشورۂ سخن کیا تھا، یا یوں کہا جائے کہ مشورۂ سخن کیا ہوگا، تو بہ ظاہر یہ بات غیر مناسب نہیں معلوم ہوتی۔

افسوسؔ کی صراحت کے مطابق اُن کے چار بیٹے تھے۔ افسوسؔ نے تین بیٹوں کے نام مع تخلّص لکھے ہیں: میر مستحسن خلیقؔ، میر محسن محسنؔ، میر احسن خلقؔ۔ چوتھے بیٹے سیّد احسان حسن مخلوق کا ذکر مصحفی نے ریاض الفصحا (ص ۳۰۷) میں کیا ہے (ڈاکٹر وحید قریشی نے میر حسن اور اُن کا زمانہ [ص ۳۱۶] میں اِس کی نشان دہی کی ہے)۔

حسنؔ کا انتقال یکم محرّم ۱۲۰۱ھ کو ہوا اور لکھنؤ کے محلّے مفتی گنج میں مرزا قاسم علی خاں کے باغ کے عقب میں دفن کیے گئے (میر شیر علی افسوسؔ: دیباچہ سحرالبیان)۔ اب قبر کا نشان نہیں ملتا۔ مصحفی نے قطعہ تاریخ کہا تھا، جو تذکرۂ ہندی میں موجود ہے:

چوں حسنؔ، آں بلبلِ خوش داستاں — رو ازیں گلزارِ رنگ و بو بتافت
بسکہ شیریں بود نطقش مصحفی — "شاعرِ شیریں زباں" تاریخ یافت

"شاعرِ شیریں زباں" مادۂ تاریخ ہے، جس سے یہی سنہ (۱۲۰۱) بر آمد ہوتا ہے۔
البتہ اُنھوں نے "در عشرۂ ماہِ محرّم رحلتِ او ست" لکھا ہے، یعنی تاریخ کا تعیّن نہیں
کیا۔ افسوس نے تاریخ بھی لکھی ہے:

"آخرِ ذی حج سنہ بارہ سے ہجری سے مرض الموت لاحق ہوا۔
ندان غرّۂ محرّم کو، کہ سنہ بارہ سو ایک شروع ہو چکے تھے، اِس
دارِ فانی سے اُس نے سرائے جاودانی کو کوچ کیا" (دیباچہ)۔

اِس مکمل تفصیل کی روشنی میں اُن کی لکھی ہوئی تاریخ (یکم محرّم) کو ماننے میں
بہ ظاہر کسی طرح کے شک کی گنجایش معلوم نہیں ہوتی۔ تذکرۂ گلشنِ ہند میں
مرزا علی لطف نے میر حسن کے حالات میں لکھا ہے: "۱۲۰۵ھ بارہ سو پانچ ہجری
میں سیرِ روضۂ رضواں کی کی ہے"۔ مگر افسوس اور مصحفی کے بیانات کے مقابلے
میں لطف کا یہ بیان قابلِ قبول نہیں۔ میر حسن کا صحیح سالِ وفات وہی ۱۲۰۱ھ ہے۔
اُن کے مدفن کی نشان دہی افسوس نے کی ہے، مگر اب قبر کا نشان نہیں ملتا
(میر حسن کے حالاتِ زندگی کی مزید تفصیلات کے لیے دیکھیے: میر حسن اور اُن کا
زمانہ (لاہور، ۱۹۵۹ء)۔ مقالاتِ تحقیق (لاہور، ۱۹۸۸ء)۔ مثنویاتِ حسن
(لاہور، ۱۹۶۶ء)۔ میر حسن: حیات اور ادبی خدمات (دہلی، ۱۹۷۳ء)۔

تصنیفات

غزل اور دیگر اصناف پر مشتمل دیوان کے علاوہ، بارہ مثنویاں اُن کی تصنیف
ہیں۔ تالیف ایک ہی ہے: تذکرۂ شعرائے اردو۔ گیارہ مثنویوں کو ڈاکٹر وحید قریشی
نے مثنویاتِ حسن کے نام سے ایک جلد میں شائع کیا ہے۔ ناشر: مجلسِ ترقیِ ادب
لاہور، سالِ طبع: ۱۹۶۶ء۔ یہ مثنویات اِس سے پہلے الگ الگ بھی شائع ہو چکی ہیں۔
اِن سب مثنویوں سے متعلق ضروری تفصیلات ڈاکٹر وحید قریشی نے اپنے مرتبہ

مجموعے میں یک جا کر دی ہیں۔ مثنویوں کے نام یہ ہیں:

نقلِ کلاونت، نقلِ زنِ فاحشہ، نقلِ قصاب، نقلِ قصائی، مثنوی شادیِ آصف الدّولہ، مثنوی رموزُ العارفین، مثنوی در ہجوِ حویلی، مثنوی گلزارِ ارم، مثنوی در تہنیتِ عید، مثنوی در وصفِ قصرِ جواہر، مثنوی خوانِ نعمت۔

شروع کی چاروں مثنویاں اختصار کی بنا پر محض نام کو مثنویاں ہیں۔ چوں کہ یہ مثنوی کی ہیئت میں ہیں، محض اِس نسبت سے اِن کو مثنوی کہا جاسکتا ہے۔ پہلی مثنوی میں اٹھارہ، دوسری میں پچیس، تیسری میں آٹھ اور چوتھی میں چونتیس شعر ہیں۔ اِن مثنویوں کے زمانۂ تصنیف، مختلف اشاعتوں اور اِن کے محتویات سے متعلق ضروری تفصیلات کے لیے محوّلہ بالا مجموعے کی طرف رجوع کیا جاسکتا ہے۔ اُن کی تالیف تذکرۂ شعرائے اردو انجمن ترقیِ اردو (ہند) کی طرف سے دوبار شائع ہو چکا ہے۔ پہلی بار ۱۹۲۲ء میں اور دوسری بار ۱۹۴۰ء میں۔ اِن دونوں اشاعتوں پر مرتّب کی حیثیت سے مولانا حبیب الرّحمٰن خاں شروانی کا نام لکھا ہوا ہے؛ مگر ڈاکٹر مختارالدّین احمد کی صراحت کے مطابق اشاعتِ ثانی کا نسخہ دراصل قاضی عبدالودود صاحب کا مرتّب کیا ہوا ہے۔ ہوا یہ کہ قاضی صاحب اُس کا مقدّمہ بروقت نہیں لکھ سکے اور مولوی عبدالحق صاحب نے اُسے طبعِ اوّل میں شامل شروانی صاحب کے مقدّمے کے ساتھ شائع کردیا؛ مگر اِس کی وضاحت نہیں کی (ڈاکٹر حنیف نقوی: شعرائے اردو کے تذکرے، طبعِ دوم، ص ۳۲۱)۔ اِس کا تیسرا اڈیشن ڈاکٹر اکبر حیدری نے ۱۹۷۹ء میں شائع کیا (ایضاً، ص ۳۲۲)۔ میرے پیشِ نظر اِس تذکرے کا دوسرا اڈیشن ہے۔ میر حسن کی صراحت کے مطابق اِس تذکرے کا سنِ تکمیل ۱۱۹۲ھ ہے۔ آغازِ زمانۂ تالیف اور اِس کے اہم مندرجات سے نقوی صاحب نے اپنی محوّلہ بالا کتاب میں بحث کی ہے؛ تفصیلات کے لیے اُسے دیکھا جاسکتا ہے۔

میر حسن کے دیوان کے متعلق ضروری تفصیلات ڈاکٹر وحید قریشی نے بیان کی ہیں۔ میں اُنھی کی عبارت کے ضروری اجزا کو نقل کرتا ہوں: "میر حسن کا دیوانِ غزلیات مع متفرق کلام ۱۱۹۲ھ تک دیوان کی صورت میں مدوّن ہو چکا تھا۔ حسن کے کلّیات و دواوین کے کم و بیش ۲۶ قلمی نسخوں کا علم ہو چکا ہے...... اشعار کی تعداد ۹ ہزار کے لگ بھگ ہو گی۔ ۱۹۱۲ء میں دیوان کا کچھ حصہ دیوانِ میر حسن کے نام سے نول کشور پریس سے شائع ہوا۔ پھر انتخابِ سخن کے سلسلے میں حسرت موہانی نے حسن کی غزلیات کا انتخاب شائع کیا۔ (دسمبر ۱۹۱۲ء)، ۱۹۴۴ء میں "غزلیاتِ میر حسن" (غیر مطبوعہ) کے عنوان سے مرزا علی حسن نے سرفراز پریس لکھنؤ سے ۸۵ غزلوں کا ایک مجموعہ شائع کیا...... پٹنے سے جناب ذکی الحق نے میر حسن کی غزلیات کا متن تیار کیا تھا، یہ غالباً ابھی تک شائع نہیں ہوا" (مقدمہ مثنویاتِ حسن، ص ۱۶)۔

اِس پر صرف یہ اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ شاہ کمال نے اپنے تذکرے مجمع الانتخاب میں حسن کے احوال میں یہ بھی لکھا ہے کہ ایک دیوان اُن کے پاس بھی تھا:

> "ایں غزلہا برای یادگار از دیوانِ میر مذکور، کہ بہ حیدر آباد نزدِ فقیر بود، بہ انتخاب در آوردہ شدہ" (مجمع الانتخاب، مخزونہ کتاب خانہ انجمن ترقّی اردو ہند، نئی دہلی)۔

شاہ کمال نے اپنے عام انداز کے برخلاف، اِس تذکرے میں میر حسن کی کسی مثنوی کے اور خاص کر سحر البیان کے اشعار شامل نہیں کیے۔ اِس سے میں نے یہ رائے قائم کی ہے کہ حیدر آباد میں اُن کے پاس جو دیوان تھا، اُس میں صرف غزلیں تھیں۔ یہ واضح کر دوں کہ یہ صرف میرا خیال ہے۔ چوں کہ اُنھوں نے بعض دوسرے شعرا کے نمونۂ کلام میں غزل کے علاوہ، دوسری اصناف کو بھی شامل کیا ہے اور حسن کے نمونۂ کلام کے تحت دیوان کے حوالے سے صرف غزلوں کو رکھا

ہے، اِس لیے یہ خیال پیدا ہوا۔ ہاں شاہ کمال نے یہ صراحت بھی کردی ہے کہ لکھنؤ میں اُنھوں نے حسن کو دیکھا تھا۔

دہ مجلس کی ایک روایت کو بھی میر حسن کی تصنیف بتایا گیا ہے۔ اِس کا ناقص الطرفین مخطوطہ علی گڑھ میں حکیم سیّد کمال الدّین حسین صاحب ہمدانی کے پاس ہے۔ حکیم صاحب نے اِسے "یازدہ مجلس میر حسن دہلوی المعروف بہ اخبار الائمۃ" کے نام سے شائع کیا ہے، سنہ طبع ۱۹۹۴ء۔ یہ مطبوعہ نسخہ میرے سامنے ہے۔ ایسی کوئی مضبوط شہادت موجود نہیں جس کی بنا پر اسے میر حسن کی تصنیف مانا جائے، البتہ ایسی کئی باتیں سامنے آتی ہیں جن کی بنیاد پر اسے میر حسن کی تصنیف ماننا مشکل ہے۔ میری راے میں میر حسن سے اِس کتاب کا انتساب قابلِ قبول نہیں۔ معلوم نہیں کس کی کتاب ہے۔

سحرالبیان

اُن کی سب سے اہم تصنیف مثنوی سحرالبیان ہے، جس نے اُن کے نام کو زندۂ جاوید بنادیا ہے۔ شہرت اور قبولِ عام کے لحاظ سے اردو میں ایسی کم کتابیں ہیں جنھیں اِس کے مقابل رکھا جاسکے۔ اِس مثنوی کے آخر میں جو قطعاتِ تاریخ ہیں، اُن سے اِس کا سالِ تکمیل ۱۱۹۹ھ (۸۵-۱۷۸۴ء) معلوم ہوتا ہے، یعنی یہ اٹھارویں صدی عیسوی کے ربع آخر کی تصنیف ہے۔ اُس صدی کے اواخر تک اور انیسویں صدی کے اوائل تک کے داستانی ادب میں، میر امّن کی باغ و بہار ہی ایسی ایک کتاب ہے جسے پسندِ خواص اور قبولِ عام کے لحاظ سے اور ادبی مرتبے کے اعتبار سے اِس کے برابر رکھا جاسکتا ہے۔ ہاں، وہ نثر کا شاہ کار ہے اور یہ نظم کا۔

مثنوی کا نام

یہ مثنوی ''سحر البیان'' کے نام سے مشہور ہے؛ سوال یہ ہے کہ یہ نام
کیا میر حسن نے رکھا تھا؟ اِس مثنوی کے ایک شعر میں یہ مرکب آیا ہے، مگر بہ طورِ
نام نہیں۔ میں اُس جگہ سے تین شعر نقل کرتا ہوں:

نہیں مثنوی، ہے یہ اک پُھل جھڑی مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی (۲۱۸۲)
نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں نہیں مثنوی، ہے یہ سحر البیاں (۲۱۸۳)
رہے گا جہاں میں مرا اِس سے نام کہ ہے یادگارِ جہاں یہ کلام (۲۱۸۴)

یہ بہت واضح ہے کہ متعلقہ شعر میں ''سحر البیان'' نام کے طور پر نہیں آیا؛ یہ اُسی
طرح آیا ہے، جس طرح ''موتی کی لڑی'' اور ''پُھل جھڑی'' کے الفاظ آئے
ہیں۔ پوری مثنوی میں کسی دوسری جگہ نہ تو یہ لفظ آیا ہے اور نہ کوئی اور لفظ نام
کے طور پر آیا ہے۔ اِس طرح یہ بات اعتماد کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ میر حسن
نے اِس مثنوی کا کوئی نام نہیں رکھا تھا۔

میر حسن کی بارہ مثنویاں ہیں۔ گیارہ مثنویوں کا مجموعہ مثنویاتِ حسن کے
نام سے مجلسِ ترقیِ ادب لاہور نے چھاپا ہے، مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی۔ اِن میں
سے سات مثنویوں میں کوئی ایسا مصرع یا شعر یا اشعار نہیں ملتے، جن سے یہ
معلوم ہو کہ میر حسن نے کسی مثنوی کا کوئی نام رکھا تھا۔ اِن ساتوں مثنویوں کے جو
نام ملتے ہیں، وہ کس کے تصنیف کیے ہوئے ہیں؟ میں اِس سلسلے میں کچھ نہیں کہہ
سکتا۔ بس یہ کہہ سکتا ہوں کہ میر حسن نے اِن میں سے کسی مثنوی کا کوئی نام نہیں
رکھا تھا۔

ہاں چار مثنویاں ایسی ہیں جن کے متعلق یقین کے ساتھ ہم کہہ سکتے

ہیں کہ اِن کے نام میر حسن کے رکھے ہوئے ہیں۔ میں مثنویاتِ حسن سے اِن چاروں مثنویوں کے متعلقہ مصرعے نقل کرتا ہوں۔ اِن سے یہ بھی معلوم ہوگا کہ جن مثنویوں کے نام میر حسن کے معیّن کیے ہوئے ہیں، وہ کس طرح معرضِ اظہار میں آئے ہیں:

۱۔ رموز العارفین: نام ہے اِس کا ''رموز العارفین'' (مثنویاتِ حسن، ص ۶۰)
۲۔ گلزارِ ارم: سُو اِس کا نام ''گلزارِ ارم'' ہے (؍؍ ص ۲۱۲)
۳۔ تہنیتِ عید[۱] کہ ہے ''عید کی تہنیت'' اِس کا نام (؍؍ ص ۲۲۳)
۴۔ خوانِ نعمت رکھا ہے نام اِس کا ''خوانِ نعمت'' (؍؍ ص ۲۷۸)

میر حسن نے جن چار مثنویوں کے نام لکھے ہیں، وہ کنایے یا اشارے کے طور پر بیان میں نہیں آئے ہیں؛ صاف لفظوں میں یہ لکھا گیا ہے کہ اِس مثنوی کا نام یہ ہے۔ ''سحر البیان'' میں ایسی کوئی صراحت موجود نہیں، پھر یہ نام کس نے رکھا ہے؟

اِس مثنوی کے جو خطّی نسخے میرے سامنے ہیں، اُن میں سے کسی نسخے میں ''سحر البیان'' بہ طورِ نام نہیں ملتا۔ ہر ترقیمے میں مثنوی میر حسن، یا مثنوی بے نظیر و بدرِ منیر جیسے ٹکڑے نام کے طور پر ملتے ہیں۔ ذیل میں اِن نسخوں کے ترقیمے سے اِن کے مندرجات نقل کیے جاتے ہیں:

۱۔ نسخۂ آزاد (۱۲۰۶ھ) : مثنوی تصنیف میر حسن
۲۔ انجمن (۱۲۰۹ھ) : مثنوی میر حسن مرحوم
۳۔ رام پور (۱۲۱۰ھ) : مثنوی میر حسن
۴۔ بنارس (۱۲۱۱ھ) : مثنوی بے نظیر شاہ زادہ و بدر منیر شاہ زادی

۱۔ محوّلہ بالا مجموعہ مثنویاتِ حسن میں اِس مثنوی کا یہی نام مرقوم ہے؛ لیکن متعلقہ مصرعے پر نظر رکھی جائے تو صاف طور پر یہ کہا جائے گا کہ اِس کا نام ''عید کی تہنیت'' لکھا جانا چاہیے تھا؛ یوں کہ خود شاعر نے یہی نام لکھا ہے۔ اِسے بدلنے کا ہم میں سے کسی کو کوئی حق حاصل نہیں۔

۵- صبا (۱۲۱۸ھ) : مثنوی قصہ بدرمنیر وشاہزادہ بے نظیر
۶- لکھنؤ (۱۲۱۹ھ) : مثنوی حسن شاعر دہلوی
۷- ادبیات ۱ (۱۲۲۳ھ) : کوئی نام نہیں
۸- ادبیات ۲ (۱۲۲۷ھ) : مثنوی حسن
۹- جموں (قیاساً تیرھویں صدی کا ربعِ اوّل) کوئی نام نہیں
۱۰- لندن (۱۲۳۸ھ) : مثنوی میر حسن
۱۱- نقوی (۱۲۳۹ھ) : مثنوی تصنیف میر حسن

میری معلومات کی حد تک قدیم ترین ماخذ، جس میں ''سحر البیان'' نام کے طور پر آیا ہے، مصحفی کا تذکرۂ ہندی ہے۔ اِس تذکرے کا زمانۂ ترتیب ۱۱۹۷ھ سے ۱۲۰۹ھ تک ہے'' (ڈاکٹر حنیف نقوی: شعرائے اردو کے تذکرے، طبعِ دوم، ص ۴۴۲)۔ یہ خیال رہے کہ میر حسن سے مصحفی کے مراسم تھے، اُنھوں نے اپنے بیٹے میر مستحسن خلیق کو اصلاحِ کلام کے لیے خود ہی مصحفی کے پاس بھیجا تھا۔ مصحفی نے اِسی تذکرے میں میر حسن سے مراسم کی وضاحت اِس طرح کی ہے: ''تا زندہ بود، بافقیر بسیار رابطہ دوستی درست داشت''۔ پھر خلیق کے احوال میں لکھا ہے: ''برائے ازدیادِ بنائے خلت و وداد آں عزیز را پیشِ من فرستاد...... مشورۂ شعر از من می گرفت''۔ یہ بھی پیشِ نظر رہے کہ مصحفی نے اِس مثنوی کے لیے قطعہ تاریخ کہا تھا، جسے میر حسن نے شاملِ مثنوی کیا تھا۔ اِن سب اُمور کے پیشِ نظر دوسرے مآخذ کے مقابلے میں (اگر اِس نام کے سلسلے میں اُس زمانے کا یعنی ۱۲۰۹ھ تک کا ایسا کوئی ماخذ موجود ہو) مصحفی کا تذکرہ خاص حیثیت رکھتا ہے۔ تذکرۂ ہندی کا متعلقہ جملہ یہ ہے:

> ''دیوانِ ضخیم و مثنوی ہائے متعدّدہ در سلکِ نظم کشیدہ، خصوصاً در مثنویِ آخر کہ سحر البیان نام دارد، یدِ بیضا نمودہ۔ الحق کہ کار کارِ اوست'' (تذکرۂ ہندی، مرتبہ مولوی عبد الحق، ص ۶۸)۔

"سحر البیان نام دارد" بہت واضح بیان ہے اور اِس کا صاف طور پر مطلب یہ ہے کہ مصحفی نے اِس تذکرے میں جب میر حسن کا احوال لکھا ہے (احتیاطاً اِس کا زمانہ ۱۲۰۹ھ تک رکھا جا سکتا ہے)، اُس وقت اِس مثنوی کا یہ نام (سحر البیان) متعارف تھا۔ اِس کے بعد اِس سلسلے کا دوسرا قابلِ لحاظ اور قابلِ ذکر حوالہ دیباچہ میر شیر علی افسوس کا ہے۔ افسوس نے یہ وضاحت کر دی ہے کہ اُنھوں نے یہ دیباچہ ۱۸۰۳ء (۱۸-۱۲۱۷ھ) میں لکھا ہے۔ اِس دیباچے میں اُنھوں نے لکھا ہے:

"بعد اِس حمد و نعت کے مثنوی سحر البیان اسم با مسمّٰی ہے۔ کیوں کہ اُس کا ہر شعر اہلِ مذاق کے دلوں کے لُبھانے کو موہنی منتر ہے اور ہر داستان اُس کی سحر سامری کا ایک دفتر"۔

(نسخہ کلکتہ، ص ۳)۔

یہاں بھی "سحر البیان" واضح طور پر بہ طورِ نام آیا ہے۔ اِس سلسلے کا تیسرا حوالہ اِس مثنوی کا فورٹ ولیم کالج اڈیشن ہے (جس میں افسوس کا دیباچہ شامل ہے)۔ اِس میں اردو کا سرورق تو نہیں؛ آخر میں جو انگریزی میں سرورق ہے، اُس میں اِس کا نام "سحر البیان یا میر حسن کی مثنوی" لکھا ہوا ہے۔ مگر یہ سوال پھر بھی جواب طلب رہتا ہے کہ یہ نام کس کا رکھا ہوا ہے؛ کیوں کہ یہ بات قطعی طور پر ثابت ہے کہ میر حسن نے یہ نام نہیں رکھا تھا۔ اُنھوں نے اِس مثنوی کا کوئی نام ہی نہیں رکھا تھا۔ اُنھوں نے تو شاعرانہ رعایت کے ساتھ صرف یہ لکھا ہے: نہیں مثنوی، ہے یہ سحر البیان۔ اِس سلسلے میں میرا خیال یہ ہے کہ اِس مثنوی میں تو صاف لفظوں میں کوئی نام آیا نہیں تھا، بس یہ مرکب کلمہ بہ طورِ کلمۂ صفت ایک شعر میں آیا تھا؛ مگر اِس مرکب کی معنویت توجہ کو اپنی طرف کھینچ سکتی تھی۔ سب سے پہلے مصحفی نے اِس معنویت کو محسوس کیا اور یہ فرض کر لیا کہ اِس مثنوی کے محاسن اور دل کشی اور دل فریبی کے لحاظ سے یہ کلمہ بہ طورِ نام آیا ہے۔ کوئی بھی

بات ہوئی ہو، مصحفی نے اپنے تذکرے میں اِس کا یہی نام لکھا۔ اِس طرح اِس وقت تک جو معلومات ہمارے سامنے ہے، اُس کے مطابق یہ نام پہلی بار مصحفی کے تذکرے میں آیا ہے۔

افسوس نے اپنے دیباچے میں جو یہ لکھا ہے کہ یہ مثنوی "اسم با مسمّٰی ہے" اور یہ کہ اس کا ہر شعر دلوں کو لبھانے کے لیے ایک موہنی منتر ہے اور ہر داستان سحر سامری کا دفتر ہے؛ یہ عبارت "سحرالبیان" کی معنوی مناسبت کی رعایت سے لکھی گئی ہے اور یہاں بھی وہی خیال ذہن میں آتا ہے کہ مصنّف کا رکھا ہوا اِس کا کوئی نام تھا نہیں، اِس لیے اِس معنویت اور مناسبت کی بنا پر اِس کلمے کو بہ طورِ نام مان لیا گیا۔ مصحفی اِس کلمے کو بہ طورِ نام لکھ ہی چکے تھے۔

نسخۂ کلکتہ کے آخری سر ورق پر اِس کا جو نام لکھا ہوا ہے: "سحر البیان یا میرحسن کی مثنوی" تو یہ آخری ٹکڑا (میر حسن کی مثنوی) اِس کا اشارہ نما ہے کہ مثنوی کے متعدّد کاتبوں نے اِس کا نام "مثنوی میر حسن" لکھا تھا اور بیش تر تذکرہ نگاروں نے بھی "سحرالبیان" کے بجائے اِس کا نام مثنوی میر حسن لکھا ہے (یا ایسا ہی کوئی اور کلمہ)۔ مثلاً عمدۂ منتخبہ، مجموعۂ نغز اور گلزارِ ابراہیم میں اِسے مثنوی بے نظیر وبدرِ منیر لکھا گیا ہے اور تذکرۂ بہارِ بے خزاں کی عبارت "در مثنوی سحر البیان کہ مشہور بہ قصۂ بے نظیر و بدرِ منیر است" سے یہی واضح ہوتا ہے کہ یہ مثنوی عام طور پر مثنوی میر حسن کے نام سے یا قصۂ بے نظیر و بدرِ منیر کے نام سے مشہور تھی۔ اُس زمانے میں اِس کا نام "سحرالبیان" بس چند حوالوں میں ملتا ہے۔ انتہا یہ ہے کہ مقدمۂ شعر و شاعری میں (جو خاصی موثّر تصنیف ہے) مولانا حالی نے جہاں "مثنوی" سے متعلق اپنے خیالات تحریر کیے ہیں وہاں کئی اور مثنویوں کے تو نام لکھے ہیں، مگر میر حسن کی اِس مثنوی کا نام "سحرالبیان" کہیں نہیں لکھا، ہر جگہ اِسے "بدرِ منیر" کہا ہے۔ متعلقہ عبارت میں اِس کا ذکر چار جگہ آیا ہے اور چاروں جگہ اِسے "بدرِ منیر" لکھا گیا ہے۔ (ممکن ہے کہ حالی کا یہی خیال ہو کہ اِس مثنوی کا

یہی نام ہے)۔ ہاں یہ ٹھیک ہے کہ اب بہ طورِ عموم اِسے "سحرالبیان" کہا جاتا ہے (جس طرح مصحفی اور افسوس نے اِس کا نام "سحرالبیان" لکھا ہے) اِس بنا پر اِس مثنوی کا نام "سحرالبیان" اختیار کیا گیا ہے۔

زمانۂ تصنیف

اِس مثنوی کے آخر میں میر حسن کا کہا ہوا کوئی قطعہ تاریخِ تکمیلِ مثنوی موجود نہیں، اِس مثنوی کے کسی شعر سے بھی اِس کا علم نہیں ہوتا؛ البتہ مثنوی کے آخر میں قتیل اور مصحفی کا ایک ایک قطعہ تاریخ شامل ہے، اِن کے مادہ ہاے تاریخ سے سنہِ ہجری ۱۱۹۹ھ نکلتا ہے۔ اِن سے معلوم ہوتا ہے کہ اِس مثنوی کی تکمیل ۱۱۹۹ھ میں ہوئی۔ اِن دونوں قطعات کو خود میر حسن نے شاملِ مثنوی کیا ہے۔ متعلقہ اشعار میں اِس کی صراحت موجود ہے؛ اِس لیے اِس سنہِ تکمیل پر کسی طرح کا شک وارد نہیں ہوتا اور اعتماد کے ساتھ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ یہ مثنوی ۱۱۹۹ھ میں مکمل ہوئی تھی۔ ہاں، مہینے اور تاریخ کا علم نہیں اور بہ ظاہر اِس کے معلوم ہونے کی کوئی صورت بھی نظر نہیں آتی؛ اِس لیے اِس ہجری سنہ کی جب عیسوی سنہ سے مطابقت کی جائے گی، تو دو عیسوی سنہ لکھے جائیں گے: ۱۱۹۹ھ، مطابق ۸۵-۱۷۸۴ء۔ اِس سلسلے میں دو ایسے حوالے پیش کیے گئے ہیں، جن سے بہ ظاہر اِس سنہِ تکمیل کی نفی ہوتی ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے اپنی کتاب میر حسن اور اُن کا زمانہ (طبعِ لاہور ۱۹۵۹ء) میں لکھا ہے:

"باڈلین لائبریری کے مخطوطات کی فہرست کے مرتب کی
رائے میں سحرالبیان ۱۱۹۳ھ مطابق ۱۷۷۹ء میں لکھی گئی۔
یہی بیان اسپرنگر کی فہرست میں بھی ہے" (ص ۳۷۶)۔

(دونوں فہرستیں میرے سامنے نہیں)۔ اِن دونوں اندراجات کے متعلق قریشی

صاحب نے لکھا ہے: "یہ رائے کس بنا پر قائم کی گئی، اِس کا حال نہ کھلا" (ایضاً)۔ کسی سند کے بغیر یہ دونوں اندراج (اور ایسے ہی دیگر اندراجات اگر ہوں) قابلِ قبول نہیں ہو سکتے۔

دوسرا حوالہ تذکرۂ خوش معرکہ زیبا کا ہے۔ اِس تذکرے کے مولّف سعادت خاں ناصر نے لکھا ہے:

> "یہ بھی کیا خوب لطیفہ ہے کہ جب مرزا رفیع سودا نے وہ مثنوی سُنی، نہایت خوش ہوئے اور عین بشاشت میں فرمایا: تم نے یہ مثنوی ایسی کہی ہے کہ میر غلام حسین کے بیٹے نہیں معلوم ہوتے، یعنی فخر اُن کے ہو"۔
>
> (خوش معرکہ زیبا، مرتبہ مشفق خواجہ، جلدِ اوّل، ص ۴۱)

سودا کا انتقال ۱۱۹۵ھ میں ہوا تھا (اِس سنہ میں اختلاف نہیں) اگر اِس اندراج کو تسلیم کر لیا جائے تو یہ بھی ماننا ہوگا کہ یہ مثنوی وفاتِ سودا سے پہلے مکمل ہوئی؛ مگر اِس کو ماننا مشکل ہے، اِس بنا پر کہ مصنف نے خود جن قطعاتِ تاریخ کو شاملِ مثنوی کیا ہے، اُن سے ۱۱۹۹ھ سنہِ تکمیل معلوم ہوتا ہے اور اب تک ایسی کوئی مضبوط شہادت نہیں ملی ہے جس سے اِس کی تردید ہو سکے۔ جہاں تک ناصر کے قول کا تعلق ہے، تو بہ قولِ ڈاکٹر وحید قریشی:

> "ہمیں معلوم ہے کہ ناصر غیر محتاط تذکرہ نگار ہے، اِس لیے کسی دوسرے بیان کی غیر موجودگی میں اُس پر اعتماد مشکل ہے" (مثنویاتِ حسن، ص ۱۷)۔

اب تک کی معلومات کے مطابق صحیح بات یہی ہے کہ یہ مثنوی ۱۱۹۹ھ میں مکمل ہوئی تھی؛ البتہ مہینا اور تاریخ نہیں معلوم۔

اِس مثنوی کا آغاز کب ہوا، اِس کے متعلق کہیں ایسی کوئی شہادت نہیں ملتی جس کی بنا پر زمانۂ آغاز کا تعیّن کیا جا سکے۔ میر حسن نے اِس مثنوی میں ایسی کوئی

واضح بات نہیں لکھی، جس کی بنیاد پر کوئی تعیّن کیا جا سکے۔ یعنی اِس وقت تک ہمارے پاس ایسی کوئی شہادت یا مضبوط دلیل نہیں جس کی مدد سے زمانۂ آغازِ مثنوی کا تعیّن کیا جا سکے اور یہ کہا جا سکے کہ اِس مثنوی کی تکمیل میں اِتنا وقت لگا تھا۔ اِس سلسلے میں اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ محض قیاس آرائی ہے، جس کی بنیاد میر حسن کے ایسے غیر واضح شاعرانہ بیانات پر قائم ہے جو عمومی اندازِ سخن کا حصّہ رہے ہیں۔ اِس اندازِ سخن میں کبھی سخن سازی اور واقعہ تراشی کے، اور اکثر مبالغہ، تعلّی اور تفاخر کے اجزا جانِ سخن کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایسے غیر واضح شاعرانہ بیانات کو بہ طورِ دلیل پیش کرنا یا بہ طورِ شہادت قبول کرنا احتیاط کے منافی ہوتا ہے۔ مثنوی کے آخری حصّے میں میر حسن نے لکھا ہے:

ذرا منصفو! داد کی ہے یہ جا — کہ دریا سخن کا دیا ہے بہا
زبس عمر کی اِس کہانی میں صرف — تب ایسے یہ نکلے ہیں موتی سے حرف
جوانی میں جب ہو گیا ہوں میں پیر — تب ایسے ہوئے ہیں سخن بے نظیر

آخری دونوں شعروں میں جو کچھ کہا گیا ہے، اُس کی حیثیت عام شاعرانہ بیان کی ہے۔ اِن شعروں کو بنیاد بنا کر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اُنھوں نے امر واقعہ کے طور پر یہ کہا ہے کہ میں نے اِس کہانی کے لکھنے میں عمر صرف کی ہے، یعنی خاصی طویل مدّت میں اِسے لکھا ہے۔ "عمر صرف کی ہے" یہ ایک عام بیان ہے کسی تخلیق کی اہمیت کو واضح کرنے کے لیے۔ اِس بیان کی اصل حیثیت اہمیت جتانے کی ہے، کسی مدّت کا تعیّن مراد نہیں۔ اگر اِس بات کو نہ مانا جائے، تب یہ بھی ماننا ہو گا کہ تیسرے شعر میں جو شاعر نے کہا ہے کہ جب میں جوانی میں بوڑھا ہو گیا ہوں، تب ایسے بے نظیر شعر لکھ سکا ہوں؛ یہ بھی امر واقعہ ہے اور اِس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ میر حسن نے اِس مثنوی کو جوانی کے زمانے میں لکھا تھا؛ مگر اِس بات کو ماننے کے لیے کوئی ایسا شخص آمادہ نہیں ہو سکتا جو میر حسن کے حالاتِ زندگی سے واقف ہو (جس حد تک وہ معلوم ہیں)۔ منقولہ بالا اشعار میں سے آخری دونوں شعر،

پہلے شعر کے دوسرے مصرعے کی گویا تفسیر اور تشریح ہیں۔ شاعر کی مراد ہے اِس مثنوی کے محاسن کو اور اِس کے بے مثال ہونے کو جتانا، کسی مدت کا تعیّن اُس کا مقصود نہیں۔ اِس مثنوی کی تعریف میں مثلاً یہ کہا جائے کہ "یہ میرحسن کی عمر بھر کا سرمایہ تھا" اِن لفظوں سے اِس مثنوی کا عمدہ تر اور بہتر ہونا مراد ہوگا۔ اِس کا مطلب یہ نہیں ہوگا کہ اِس کے لکھنے میں اُنھوں نے ساری عمر صرف کی تھی۔

حاصلِ کلام یہ ہے کہ اِس وقت تک جو معلومات ہمارے سامنے ہے، اُس کی بنیاد پر قطعیّت کے ساتھ، یا وضاحت کے ساتھ یہ تعیّن نہیں کیا جاسکتا کہ اِس مثنوی کا آغاز کب ہوا اور یہ کہ اِس کی تکمیل کتنے دنوں میں ہوئی۔ یقین کے ساتھ صرف یہ کہا جاسکتا ہے کہ اِس کی تکمیل ۱۱۹۹ھ میں ہوئی تھی۔ مختلف اُمور کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے (اور اِس میں "وجہِ تصنیف" کی بحث بھی شامل ہے) قیاساً یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اِس کے آغاز اور اختتام کے درمیان کوئی لمبی مدّت نہیں ہوگی۔ یعنی یہ مدّت دس پندرہ برس پر حاوی نہیں ہوگی، اِس سے کم وقت لگا ہوگا۔ یہ مدّت سال بھر کی بھی ہو سکتی ہے، دو سال کی بھی اور اِس سے کچھ زیادہ بھی۔ (اِس جملے میں "کچھ" قدرے قلیل کے مفہوم میں لکھا گیا ہے)۔

وجہِ تصنیف

اِس سلسلے میں سب سے پہلے میرحسن کے بیان پر غور کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ مدحِ آصف الدّولہ کے آخر میں یہ اشعار ملتے ہیں:

کسے ہو نہ صحبت کی اُس کی ہوس　　ولے کیا کرے، جو نہ ہو دسترس

فلک بارگاہا، ملک درگہا!　　جدا میں جو قدموں سے تیرے رہا

نہ کچھ عقل نے اور نہ تدبیر نے　　رکھا مجھ کو محروم تقدیر نے

پر اب عقل نے میرے کھولے ہیں گوش　　دیا ہے مدد سے تری مجھ کو ہوش

سُو میں اک کہانی بنا کر نئی ۔۔ دُرِ فکر سے گوندھ لڑیاں کئی
لے آیا ہوں خدمت میں بہرِ نیاز ۔۔ یہ اُمّید ہے پھر کہ ہوں سرفراز
مرے عذرِ تقصیر ہوویں قبول ۔۔ بہ حقِّ علیؑ و بہ آلِ رسول

دوسرے شعر کے مصرعِ ثانی اور آخری شعر کے پہلے مصرعے سے بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ آصف الدّولہ کسی بات پر میرحسن سے ناراض ہو گئے تھے، اِس لیے وہ دربار کی حاضری سے محروم رہے۔ اُنھوں نے ”اک کہانی بنا کر نئی“ بہ طورِ وسیلہ عفوِ تقصیر نوّاب کی خدمت میں پیش کی۔

اِن اشعار سے یہ مفہوم اُسی صورت میں مراد لیا جاسکتا ہے جب دو باتیں پہلے مان لی جائیں۔ ایک تو یہ کہ میرحسن، نوّاب آصف الدّولہ کے متوسّلین میں تھے۔ دوسری بات یہ کہ آصف الدّولہ کسی موقعے پر اُن سے اِس قدر ناراض ہوئے تھے کہ دربار کی حاضری بند تھی (جدا میں جو قدموں سے تیرے رہا)۔ مشکل یہ ہے کہ اِن دونوں باتوں کا قابلِ قبول ثبوت موجود نہیں۔

آصف الدّولہ سے توسّل کا جہاں تک تعلق ہے، تو اِس سلسلے میں کہیں کوئی شہادت نہیں ملتی۔ صرف طبقاتِ سخن میں ایک حوالہ ملتا ہے، مگر یہ حوالہ شہادت کی حیثیت نہیں رکھتا۔ اِس پر ذرا آگے چل کر گفتگو کی جائے گی۔ یہ بات تو مانی ہوئی ہے کہ فیض آباد میں میرحسن، نوّاب سالار جنگ کی سرکار سے متوسّل تھے اِس طور پر کہ اُن کے بڑے بیٹے ”مرزا نوازش علی خاں بہادر سردار جنگ“ کے مصاحب تھے (دیباچہ افسوس)۔ میرحسن نے اپنے تذکرۂ شعرائے اردو میں بھی یہی لکھا ہے۔ افسوس نے سحر البیان کا دیباچہ ۱۸۰۳ء میں لکھا ہے، یعنی میرحسن کے انتقال کے بعد؛ اِس دیباچے میں افسوس نے لکھا ہے:

”راقم کو اُس سے دوستیِ دلی تھی...... اُس سرکار میں میں بھی نوکر اور اُسی صاحب زادے کا ہم نشیں تھا۔ دس برس تک دن رات ایک جگہ رہے...... آخر چرخِ تفرقہ پرداز نے باہم

تفرقہ ڈالا۔ اتفاقاً میرا روزگار سنہ گیارہ سے ننانوے میں
صاحبِ عالم مرزا جواں بخت کی سرکار میں ہوا، میں اُن کے
ہمراہ بنارس میں آیا"۔

اِس عبارت سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ ۱۱۹۹ھ میں کسی وقت افسوس، مرزا جواں بخت سے متوسّل ہو گئے تھے اور میر حسن اُسی پُرانی سرکار کے متوسّل تھے۔ "چرخِ تفرقہ پرداز نے باہم تفرقہ ڈالا" کا صاف طور پر مطلب یہی ہے کہ میر حسن ۱۱۹۹ھ میں اُسی سرکار (یعنی نوّاب سالار جنگ) کے متوسّل رہے۔ افسوس نے صراحتاً لکھا ہے کہ وہ اُس کے بعد مرزا جواں بخت کے ساتھ بنارس چلے گئے۔ مرزا جواں بخت (جہاں دار شاہ) "ماہِ ذی حِجّہ کے عشرۂ دوم ۱۲۰۰ ہجری میں لکھنؤ سے بنارس کی طرف روانہ ہو گئے" (نجم الغنی خاں: تاریخ اودھ، جلدِ سوم، کراچی اڈیشن، ص ۲۶۵)۔ میر حسن کا انتقال غرّۂ محرم ۱۲۰۱ھ کو ہوا ہے، اِس طرح یہ بات کسی شک اور کسی طرح کے شبہے کے بغیر کہی جاسکتی ہے کہ میر حسن کے انتقال سے پہلے افسوس لکھنؤ ہی میں تھے۔ اگر ۱۱۹۹ھ میں کسی وقت یا اُس کے بعد کسی وقت میر حسن، نوّاب آصف الدولہ سے متوسّل ہوئے ہوتے تو افسوس یہ بات ضرور لکھتے۔ اِس بات کے نہ لکھنے کی کوئی وجہ نہیں ہو سکتی تھی، اِس کے برخلاف یہ بات تو خاص طور پر لکھنے کی تھی۔ افسوس کی تحریر کے مطابق ۱۱۹۹ھ میں میر حسن اور وہ خود نوّاب سالار جنگ کے متوسّل تھے اور اِسی سنہ میں کسی وقت وہ مرزا جواں بخت سے متوسّل ہوئے اور سحرالبیان بھی اِسی سنہ میں مکمل ہوئی؛ اِس صورت میں کسی مضبوط شہادت کے بغیر یہ بات قابلِ تسلیم نہیں کہ اِس مثنوی کی تحریر سے پہلے یا دورانِ تحریر وہ دربارِ آصف الدّولہ سے متعلق ہو چکے تھے۔ اِس صورت میں اِس بات کو تسلیم نہیں کیا جاسکتا کہ میر حسن کا توسّل دربارِ آصف الدّولہ سے تھا۔ جب توسّل ہی نہیں تھا، تو حاضری کے بند ہونے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔

اِس سلسلے میں مصحفی کی تحریر بھی بہت اہمیت رکھتی ہے۔ مصحفی نے تذکرۂ ہندی میں میر حسن کے حالات کے تحت لکھا ہے: "تا زندہ بود، با فقیر بسیار رابطۂ دوستی درست داشت"۔ مصحفی کے مراسم میر حسن سے اِتنے تھے کہ اُنھوں نے اپنے صاحب زادے میر خلیق کو اصلاحِ کلام کے لیے مصحفی کے پاس بھیجا تھا۔ مصحفی نے اِسی تذکرے میں خلیق کے ترجمے میں لکھا ہے: "والدِ بزرگوارش...... برائے ازدیادِ بنائے خلت و وداد آں عزیز را پیشِ من فرستاد...... موی الیہ ...... اکثر حاضر میباشد و مشورۂ شعر از من میگرفت"۔ اگر میر حسن دربارِ نوّاب سے وابستہ ہوتے، تو مصحفی اِس کا حوالہ ضرور دیتے؛ لیکن اُنھوں نے صرف یہ لکھا ہے: "بقیۂ عمر در فیض آباد و لکھنؤ گزرانیدہ در سرکارِ نوّاب سالار جنگ بہادر یعنی بر فاقتِ سردار جنگ خلفِ نوّابِ موصوف ممتاز بودہ" (تذکرۂ ہندی، طبعِ اوّل ۱۹۳۳ء)۔ یہ واضح رہے کہ میر حسن کے حالات مصحفی نے اُن کی موت کے بعد لکھے ہیں اور اِس سے یہی بات ثابت ہوتی ہے کہ وہ آخر تک نوّاب سالار جنگ سے متوسّل رہے۔ افسوس اور مصحفی، دونوں کی تحریریں معاصر مضبوط شہادت کی حیثیت رکھتی ہیں۔

دوسری بات نوّاب کی ناراضی اور میر حسن کے "عذرِ تقصیر" کی ہے۔ محی الدّین مبتلا و عشق میرٹھی نے اپنے تذکرے طبقاتِ سخن میں لکھا ہے:

> "چوں ملازمِ سرکارِ نوّاب آصف جاہ گردید، وقتے مزاجِ آصف جاہ از طرفِ او آزردہ شد و از لکھنؤ بدر کردند۔ بعدِ چندے کہ سحر البیان را بہ فصاحتِ تمام در زبانِ محل طرح دادہ بہ حضور آوردہ، بسیارے از صلہ و اکرام سرفرازی یافت۔ چنانچہ امروز آں قصہ اشتہارِ تمام دارد" (طبقاتِ سخن، عکسی اڈیشن، مرتبہ ڈاکٹر نسیم اقتدار علی، ص ۸۲)۔

مولفِ تذکرہ کی منقولہ بالا عبارت میں تین باتیں توجہ طلب ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ ملازمِ سرکارِ نوّاب تھے، دوسرے یہ کہ نوّاب نے کسی وقت ناراض ہو کر لکھنؤ

سے نکال دیا تھا۔ تیسرے یہ کہ کچھ دنوں کے بعد جب اُنھوں نے سحرالبیان لکھی، تو اُسے نواب کے حضور میں پیش کیا اور انعام پایا (بسیارے از صلہ و اکرام سرفرازی یافت)۔

پہلی بات کے متعلق جو کچھ ابھی لکھا جاچکا ہے، اُس کی روشنی میں یہ قابلِ قبول نہیں۔ دوسری بات کہ نواب نے ناراض ہو کر اُن کو لکھنؤ سے نکال دیا تھا، اِس شہر بدری کا ذکر اور کہیں نہیں ملتا۔ اگر ایسا ہوا ہوتا تو اُن کے معاصرین اِس کو ضرور لکھتے، تفصیل سے نہ لکھتے، اِس کی طرف اشارہ تو کر سکتے تھے۔ یہ تو خاصی اہم اور قابلِ ذکر بات تھی، خاص کر افسوس اور مصحفی۔ یہ خیال رہے کہ افسوس نے دیباچہ مثنوی کلکتے میں لکھا تھا، اِس لیے یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ وہ مقامی مصالح کی بنا پر اِس بات کو نہیں لکھ سکتے تھے۔

اب رہی صلے کی بات، اِس میں مولفِ تذکرہ تنہا ہیں، یہ بات تو کسی نے نہیں لکھی۔ افسوس معاصر راوی ہیں، اُس وقت لکھنؤ میں موجود تھے، میر حسن سے "دوستیِ دلی" رکھتے تھے: صلے کے متعلق اُنھوں نے جو کچھ لکھا ہے، اُسے نہ ماننے کے لیے مولفِ تذکرہ کا قول کافی نہیں، وہ موخر راوی ہیں۔ اُنھوں نے لکھا ہے کہ یہ بات بہت مشہور ہے، یعنی شہر بدری کی بات اور صلہ و انعام پانے کی بات (امروز آں قصہ اشتہارِ تمام دارد) "اشتہارِ تمام" کا احوال یہ ہے کہ مولفِ تذکرہ کے سوا اور کوئی اِس سے واقف نہیں ملتا۔ اُن کے اِس قول سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اُنھوں نے جو کچھ لکھا ہے، سنی سنائی پر اُس کی بنیاد ہے اور سنی سنائی باتوں کے لیے یہ ضروری نہیں ہوتا کہ وہ واقعہ بھی ہوں مختصر یہ کہ مولفِ تذکرہ کی اِن تین باتوں میں سے کوئی ایک بات بھی (اب تک کی معلومات کی روشنی میں) قابلِ تسلیم نہیں۔ ہاں مولفِ تذکرہ کی عبارت میں دو جگہ "آصف جاہ" ہے۔ اِس کے متعلق یا تو یہ کہا جائے کہ یہ مولف کی غلطی ہے کہ "آصف الدولہ" اور "آصف جاہ" میں تشابہ لگا۔ یا یہ کہ جس شخص نے اِس تذکرے کی نقل تیار کی ہے، یہ غلطی اُس

نے کی ہے۔ دونوں باتیں بہ خوبی ممکن ہیں؛ یہاں یقین کے ساتھ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ غلطی کس کی ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے لکھا ہے:

> "جب آصف الدولہ ...... نے فیض آباد کے بجائے لکھنؤ کو دارالحکومت ٹھہرایا اور علم و ادب کی وہ قدر دانی فرمائی کہ لکھنؤ اربابِ کمال کا مرکز بن گیا۔ میر حسن بھی فیض آباد سے لکھنؤ پہنچ گئے اور جلد دربار تک رسائی حاصل کرلی۔ بادشاہ کو شفیق اور ادب نواز پاکر سحرالبیان لکھنا شروع کی اور ۱۱۹۹ھ / ۱۷۸۴ء تک ختم کر کے، بادشاہ کے حضور میں پیش کردی"۔
>
> (اردو کی منظوم داستانیں، طبعِ اوّل، ص ۵۱۱)۔

فرمان صاحب نے اِن باتوں کے لیے کوئی حوالہ نہیں دیا کہ یہ سب کہاں سے ماخوذ ہے، یا کس کے قول پر مبنی ہے۔ میر حسن کے دربار میں پہنچنے اور سحرالبیان نظم کرنے کی بات جس طرح لکھی گئی ہے، کسی سند اور مضبوط شہادت اور معتبر حوالے کے بغیر اُس طرح اِن باتوں کو قبول نہیں کیا جاسکتا۔ عبارتِ منقولہ میں دو جگہ "بادشاہ" کا لفظ غالباً غلطیِ کتابت ہے۔

نوّاب آصف الدّولہ سے توسّل کے سلسلے میں ڈاکٹر وحید قریشی کی یہ عبارت ضرور قابلِ غور ہے:

> "سالار جنگ کی سرکار میں میر حسن کو بہت معمولی رقم ملتی تھی اور گزر اوقات مشکل سے ہوتی تھی، شاید اِسی لیے بعض دوسرے اصحابِ اقتدار کے قصیدے بھی اُن کے ہاں ملتے ہیں۔ ۱۷۸۱ء (۱۱۹۶ھ) کے بعد جب سالار جنگ، آصف الدّولہ کے معتوب ہوگئے، تو میر حسن کو مالی مشکلات نے اور بھی ستایا ہوگا۔ چناں چہ میر حسن نے آصف الدّولہ کے دامن سے وابستہ

> ہونے کی سعی بھی کی۔ اُنھوں نے قصائد کے علاوہ، ایک مثنوی آصف الدّولہ کے باورچی خانے کی تعریف میں بھی لکھی۔ سحر البیان بھی آصف الدّولہ ہی کے نام سے معنون کی گئی، اگرچہ خاطرخواہ صلہ نہ ملا" (مقالاتِ تحقیق، طبعِ لاہور، [۱۹۸۸ء] ص ۸۵)۔

یہ بات مسلّم ہے کہ میر حسن نے ساری عمر پریشاں حالی میں گزاری اور اِس کی وجہ یہی ہو گی کہ اُن کو سالار جنگ کی سرکار سے "بہت معمولی رقم ملتی تھی"۔ اُنھوں نے اپنے تذکرۂ شعراے اردو میں اپنے حالات میں خود بھی اِس احوال کی طرف اشارہ کیا ہے:

> "شروع جوانی از گردشِ روزگارِ بدہنجار، کہ ہرگز بکسے وفا نکردہ است، بطرفِ لکھنؤ و فیض آباد رسیدم۔ بارے کم و بیش از قدردانیِ نوّابِ فلک جناب سالار جنگ بہادر دام اقبالہ بلبِ نان رسیدہ ...... تاحال بہر نوع گزران می نمایم" (تذکرۂ شعراے اردو، طبعِ جدید ۱۹۴۰ء، ص ۵۴)۔

ایک ایک لفظ پریشاں حالی کا ترجمان ہے۔ "بلبِ نان رسیدہ" اور "بہر نوع گزران می نمایم" ایسے ٹکڑے ہیں جن سے کم معاشی اور مجبورانہ زندگی بسر کرنے کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ مرزا علی لطف نے میر حسن کے احوال میں گلشنِ ہند میں بڑا بلیغ جملہ لکھا ہے: "اوقات اُنھوں نے ساتھ عزّت اور غربت کے بسر کی ہے"۔ اُن کے یہ اشعار:

جُز بے سروسامانی، حسن! ہم نے جہاں میں	افسوس! کہ کچھ اور سرانجام نہ پایا
ہو جو قسمت میں پریشانی، تو وہ جائے کہاں	گو خدائی کے ہنر اہلِ ہنر جمع کریں

ہے غنیمت، جو اِس زمانے میں	اپنی تنخواہ پائے جاتا ہے

ورنہ بے روزگاریوں کا غم ایک عالم کو کھائے جاتا ہے

نری شاعری نہیں، حقیقتِ حال کی ترجمانی ہے (دیوانِ حسن، بہ حوالہ میر حسن اور اُن کا زمانہ، ص ۲۹۹)۔ اِن حالات میں یہ بہ خوبی ممکن ہے کہ اُنھوں نے دربار تک پہنچنے کی کوشش کی ہو اور سحرالبیان کو وسیلہ باریابی بنایا ہو۔ اِس صورت میں مثنوی کے منقولہ بالا اشعار میں چوتھے اور پانچویں شعر کا مفہوم یہ ہوگا کہ میں اب تک آپ کی خدمت میں نہیں پہنچ سکا، تو یہ سراسر میری بدقسمتی تھی۔ اور "عذرِ تقصیر" اِسی کو قرار دیا جائے۔ آصف الدّولہ کی داد و دہش مشہورِ عام و خاص تھی، ایسے شخص کے دربار تک نہ پہنچ پانا واقعتاً بڑی کوتاہی تھی۔ منقولہ بالا اشعار میں سے پہلا شعر:

کسے ہو نہ صحبت کی اُس کی ہوس
ولے کیا کرے، جو نہ ہو دسترس

صاف طور پر اور واضح طور پر دربار میں اب تک نہ پہنچ پانے کے غم اور پہنچنے کے شوق کا ترجمان ہے۔ دوسرا مصرع (ولے کیا کرے جو نہ ہو دسترس) کا قطعی طور پر یہی مفہوم ہے۔ دسترس نہ ہو کا مطلب ہے: اپنے بس میں نہ ہو، کوئی وسیلہ نہ ہو۔ اِسی کو اپنی تقصیر سے تعبیر کیا ہے اور اِس اپنی نارسائی اور کوتاہی کا عذر پیش کیا ہے اور اِس مثنوی کو وسیلہ بنایا ہے حاضری کا۔ "عذرِ تقصیر" کو سامنے رکھ کر جو کہانی اِس سلسلے میں گڑھی گئی ہے، اِس شعر کے پیشِ نظر وہ خود بہ خود غیر معتبر ہو جاتی ہے۔

اِس سلسلے میں اِس بات کو بھی اگر نظر میں رکھا جائے کہ میر حسن جس سرکار سے متوسل رہے تھے، یعنی نواب سالار جنگ کی سرکار، تو ایک زمانے میں وہ بہ قولِ ڈاکٹر وحید قریشی ۱۷۸۱ء / ۱۱۹۶ھ کے بعد آصف الدّولہ کے عتاب کا نشانہ بنے تھے (مقالاتِ تحقیق، ص ۸۵)۔ اِس پس منظر میں "نہ ہو دسترس" اور "عذرِ تقصیر" کی معنویت بڑھ جاتی ہے۔

اِس پوری بحث کا حاصل یہ ہے کہ اِس کا تو کوئی ثبوت موجود نہیں کہ میر حسن، دربارِ آصف الدّولہ میں باریاب ہو چکے تھے اور نوّاب کے متوسلین میں شامل ہو چکے تھے۔ بہ ظاہر وہ آخر تک نوّاب سالار جنگ کی سرکار سے وابستہ رہے (خواہ یہ وابستگی آخر آخر میں محض رسمی رہ گئی ہو)۔ اِس کا بہ خوبی امکان ہے کہ معاش کی تنگی ترشی سے تنگ آکر اُنھوں نے آصف الدّولہ تک پہنچنے کی کوشش کی ہو اور سحرالبیان کو وسیلہ بنایا ہو اور اُس وقت تک ایسی کوشش نہ کرنے کو اپنی تقصیر مانا ہو اور اپنی قسمت کی خرابی؛ مگر وہ اِس کوشش میں کام یاب نہیں ہو سکے۔ اِس کے حقیقی اسباب کیا تھے، اِس سلسلے میں یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ اِس امکان سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ شاید یہ مثنوی اُنھوں نے اِسی غرض سے لکھی ہو۔ اگرچہ اِس سلسلے میں کوئی قطعی بات نہیں کہی جاسکتی؛ مگر ذاتی طور پر میری رائے یہی ہے کہ اُنھوں نے یہ مثنوی اِسی غرض سے لکھی تھی۔ اِس سلسلے میں سعادت خاں ناصر کے تذکرے خوش معرکہ زیبا کا ایک اندراج بھی توجہ طلب ہے۔ ناصر نے لکھا ہے:

> ”نوّاب سالار جنگ کے بیٹے سردار جنگ تھے، اُن کی سرکار میں معزز و محترم رہا۔ بہ سببِ تقاضاے جوانی محل کی ایک عورت سے محبّت اور موانست ہوئی۔ چوں کہ طبیعت موزوں تھی، بہ پاسِ خاطر معشوقہ مثنوی بے نظیر تصنیف کی۔ یہ تلازم کہ مثنوی میں ہے، شنیدہ نہیں، دیدہ ہے“ (خوش معرکہ زیبا، مرتبہ مشفق خواجہ، ص ۴۰)۔

میر حسن کے عاشقانہ مزاج کو دیکھتے ہوئے ایسی کوئی بات بہ خوبی ممکن ہے، مگر اِس کے متعلق یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ عدمِ تیقّن کی کئی وجہیں ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ روایت کہیں اور نہیں ملتی۔ اِس سلسلے میں قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ ناصر کو میر حسن کا معاصر نہیں کہا جاسکتا۔ مشفق خواجہ نے اِس

تذکرے کے مقدّمے میں لکھا ہے کہ ناصؔر کا سنہِ ولادت اور سالِ وفات معلوم نہیں، البتہ بعض "شواہد کی بنا پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ۱۲۷۳ھ (۱۸۵۷ء) اور ۱۲۸۸ھ (۱۸۷۱ء) کے درمیانی زمانے میں ناصؔر کا انتقال ہوا (ص ۱۷)۔ سالِ وفات ۱۲۷۳ھ ہی کو مان لیا جائے تب بھی ناصؔر کو معاصر نہیں کہا جاسکتا۔ ناصؔر کے تذکرے کا سالِ آغاز ۱۲۶۱ھ ہے (ایضاً، ص ۴۰)۔ اِس صورت میں ناصؔر اِس روایت کے پہلے راوی تو ہو نہیں سکتے۔

اِس تذکرے میں ہر طرح کی روایتیں ہیں، معتبر بھی اور کم معتبر بھی۔ مشفق خواجہ نے اپنے مقدّمے میں بعض روایتوں کے غیر معتبر اضافوں کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھا ہے: "ناصر کا شوقِ قصہ گوئی ہے جو ایسے ہر واقعے کو دل چسپ سے دل چسپ بنانے پر مجبور کرتا ہے" (ص ۵۸)۔ اُنھوں نے مزید لکھا ہے: "شعرا کے خلاف لکھنے میں ناصؔر نے زیادہ احتیاط سے کام نہیں لیا۔ یا تو ذاتی عناد کی وجہ سے لکھا ہے، جیسا کہ اوپر کی مثالوں سے ظاہر ہے، یا پھر اِدھر اُدھر کے سُنے سُنائے واقعات لکھ دیے ہیں" (ایضاً ص ۶۶)۔ اِس صورت میں تذکرے میں مندرج ایسی روایتوں کو قبول کرنے میں احتیاط لازم ہے۔ اِس احتیاط کا اندازہ اِسی بات سے کیا جاسکتا ہے کہ میر حسؔن کے حالات کے بیان میں ناصؔر نے یہ بھی لکھا ہے:

> "یہ بھی کیا خوب لطیفہ ہے کہ جب مرزا رفیع سوؔدا نے وہ مثنوی سنی، نہایت خوش ہوئے اور عین بشاشت میں فرمایا: تم نے یہ مثنوی ایسی کہی ہے کہ میر غلام حسین کے بیٹے نہیں معلوم ہوتے، یعنی فخر اُن کے ہو" (ص ۴۱)۔

سوؔدا کا انتقال ۱۱۹۵ھ میں ہوا۔ اگر ناصؔر کی اِس روایت کو مان لیا جائے تو یہ بھی ماننا ہوگا کہ یہ مثنوی سوؔدا کی زندگی میں لکھی جاچکی تھی اور یہ بات قابلِ قبول نہیں معلوم ہوتی۔ یہاں واضح طور پر ناصؔر کا وہی "شوقِ قصہ گوئی" کار فرما ہے جس کا

حوالہ اوپر آچکا ہے۔

حاصل اِس بحث کا یہ ہے کہ اِس مثنوی کی وجہِ تصنیف کے متعلق یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ امکانات سے انکار کرنا مقصود نہیں، لیکن امکان کو واقعے کا مرادف نہیں مانا جاسکتا۔ اِس وقت تک جو معلومات ہمارے سامنے ہے، اُس کی بنا پر قطعیت کے ساتھ وجہِ تصنیف کا تعیّن نہیں کیا جاسکتا۔

صلہ

افسوس نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے:

"صلے کا اُس کے ماجرا یہ ہے کہ نوّاب وزیر الممالک آصف الدّولہ مرحوم نے ایک دوشالا خاص اپنے اوڑھنے کا دست بقچے میں سے نکلوا کر مصنّف کو عنایت کیا۔ رتبہ تو اُس کا البتّہ بڑھا، پر دل گھٹ گیا، اِس لیے کہ مطلبِ دلی حاصل نہ ہوا۔ لیکن یہ کھوٹ صرف طالع کی ہے، کیوں کہ مال کھرا، خریدار اِتنا بڑا، اور سودا خاطر خواہ نہ ہوا، بلکہ گھاٹا آیا"۔

نوّاب صاحب نے "دوشالا خاص اپنے اوڑھنے کا" انعام کے طور پر دیا، اِس سے ایک بات تو واضح طور پر معلوم ہوتی ہے کہ آصف الدّولہ نے شاعر کی عزت افزائی کی تھی۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ میرحسن کا مقصودِ اصلی نقد انعام ہوگا۔ وہ مثنوی میں یہ لکھ چکے تھے:

اگر واقعی غور ٹک کیجیے   صلہ اِس کا کم ہے، جو کچھ دیجیے

اِس سے اُن کی توقّع کا اندازہ بہ آسانی لگایا جاسکتا ہے۔ آصف الدّولہ کی داد و دہش مشہور ہے، مگر یہ لازم نہیں ہوتا کہ ایک ہی بات کو دو مختلف اشخاص ایک ہی نظر سے دیکھیں اور پھر بادشاہ ہو یا نوّاب، دونوں کا مزاج عجیب ہوتا ہے؛ کب کس چیز کو

کس نظر سے دیکھیں گے، یہ کسی کو معلوم نہیں ہوتا۔ یہ ہو سکتا ہے کہ اُس وقت نوّاب نے اِسی عزّت افزائی کو کافی سمجھا ہو اور شاعر کے لیے یہ عزّت افزائی کافی نہ ہو، کہ وہ معلوم نہیں کیا خیال دل میں لے کر گیا ہوگا اور کیا توقّع اُس نے اپنے طور پر وابستہ کرلی تھی۔ ایسے معاملات میں یہ نہیں کہا جاسکتا کہ لازماً بے انصافی کی گئی۔ نوّاب نے اپنے خیال میں شاعر کا رتبہ بڑھایا اور شاعر کے خیال میں اُسے وہ حاصل نہیں ہوا، جس کی اُسے تمنّا اور توقّع تھی۔ اِس میں شاعر کے ساتھ ہمدردی پیدا ہو تو یہ بے جا نہ ہوگا، مگر اِس کا مطلب یہ نہیں ہوگا کہ اعزاز دینے والے کو بُرا کہا جائے۔ اُس نے اپنے خیال میں شاعر کی عزّت افزائی کی تھی۔

افسوسؔ کی عبارت بہت صاف، بہت واضح ہے۔ ایسا کوئی قرینہ یا وجہ موجود نہیں جس کی بنا پر یہ کہا جاسکے کہ اُنھوں نے صحیح بات نہیں لکھی؛ لیکن اِس بیان کی روشنی میں دو بیانات ایسے ہیں جو بحث طلب نظر آتے ہیں۔ ایک حوالہ تو اِس سے پہلے آچکا ہے۔ صاحبِ تذکرۂ طبقاتِ سخن نے لکھا ہے کہ جب میر حسنؔ نے اِس مثنوی کو آصف الدّولہ کے حضور میں پیش کیا تو "بسیارے از صلہ واکرام سرفرازی یافت"۔ ظاہر ہے کہ افسوسؔ کے بیان کے مقابلے میں مولّفِ تذکرہ کی یہ روایت کسی طرح قابلِ قبول نہیں۔ معلوم نہیں اُنھوں نے یہ روایت کس سے سنی تھی۔ اُنھوں نے خود ہی یہ لکھا ہے کہ "امروز آں قصہ اشتہارِ تمام دارد"۔ اِس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ مولّف نے کسی سے سن کر یہ روایت درجِ تذکرہ کی ہے۔ مولّفِ تذکرہ نے میر حسنؔ کا نام "میر غلام علی" لکھا ہے۔ جس طرح اُن کی یہ بات قابلِ قبول نہیں کہ نام "میر غلام علی" تھا، اُسی طرح اُن کی یہ سُنی ہوئی روایت بھی قابلِ قبول نہیں کہ مثنوی پیش کرنے پر شاعر کو بہت کچھ ملا تھا۔

دوسری روایت: سعادت خاں ناصرؔ نے اپنے تذکرے خوش معرکۂ زیبا میں لکھا ہے:

"نوّاب قاسم علی خاں بہادر نے جب مثنوی اُن سے سنی،

فرمایا کہ مجھے دو، کہ میں تمھاری طرف سے حضور میں نوّاب
آصف الدولہ بہادر کے لے جاؤں۔ مصنّف نے بہ خیال اِس
کے مبادا اور کسی نام سے حضور میں گزرے، مثنوی کے دینے
میں انکار کیا۔ بعدِ چندے میر حسن صاحب مع مثنوی اور کسی کی
تقریب سے حضور میں پہنچے۔ نوّابِ سابق الذّکر افسانہ رفتہ
سے آزردگی رکھتے تھے، نوّاب صاحب کی تعریف میں بول
اُٹھے: یہ جو کہتے ہیں، مصرع:

کہ اک دن دوشالے دیے سات سے

حضور نے تو ہزارہا دوشالے آنِ واحد میں بخش دیے ہیں،
شاعری میں مبالغہ ہوتا ہے، یہاں بیانِ واقع میں بھی کمی۔
نوّابِ نامدار کا دل اِس کے سننے سے اُچاٹ ہوا۔ یہ فقط
کم نصیبی میر موصوف کی تھی کہ ایسے حاتمِ دوراں کی سخاوت
سے ناکام اور محروم رہا"۔

(خوش معرکہ زیبا، مرتبہ مشفق خواجہ، جلدِ اوّل، ص ۴۱)

یہ اچھی خاصی کہانی ہے۔ ناصؔر سے پہلے یہ بات کسی نے نہیں لکھی، اِس کا واضح طور پر مطلب یہ ہے کہ یہ سنی ہوئی روایت ہے۔ ایسی سنی سنائی روایتوں کو آسانی سے تسلیم نہیں کیا جاسکتا، یوں کہ اِس کی مثالیں بڑی تعداد میں ملتی ہیں کہ ایسی سماعی روایتیں، یا تو مطلقاً حکایتوں کی حیثیت رکھتی ہیں، یا یہ کہ نقلِ قول کے نتیجے میں اُن میں تبدیلیاں ہو جاتی ہیں اور بات کچھ سے کچھ ہو جاتی ہے۔ اِس کی بہت اچھی مثال یہی روایت ہے۔ اِس کی وضاحت سے پہلے یہ لکھنا ضروری ہے کہ اِس روایت نے ناصؔر کے تذکرے میں اچھی خاصی مدّت کے بعد جگہ پائی ہے۔ مثنوی لکھی گئی ۱۱۹۹ھ میں۔ محرّم ۱۲۰۱ھ میں میر حسن کا انتقال ہو گیا۔ ظاہر ہے کہ ایسا کوئی واقعہ ہوا ہوگا تو وہ اِسی سال ڈیڑھ سال میں ہوا ہوگا۔ ناصؔر کے تذکرے کا

آغاز ۱۲۶۱ھ میں ہوا ہے۔ ساٹھ اکسٹھ برس کی مدّت میں کسی روایت کے اجزا کا بدل جانا، یا کسی بے بنیاد بات کا مشہور ہو جانا کچھ نئی بات نہیں۔ جب تک اِس روایت کی تصدیق کسی معتبر ذریعے سے نہ ہو سکے، اُس وقت تک اِس کو تسلیم کرنا تقاضاے احتیاط کے خلاف ہو گا۔

روایتیں بدلتی کس طرح ہیں، اِس کی بہت اچھی مثال میں اِسی حکایت نما روایت کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ اِس روایت کی پہلی شکل وہ ہے جسے ناصر نے اپنے تذکرے میں جگہ دی ہے۔ اِس کے بعد دو اور کتابوں میں اِس نے جگہ پائی، اِن میں سے ایک مجموعۂ سخن ہے۔ ڈاکٹر فضل الحق نے اپنے تحقیقی مقالے میر حسن: حیات اور ادبی خدمات میں اور ڈاکٹر اکبر حیدری نے اپنے مرتبہ نسخۂ سحر البیان کے مقدّمے میں اِسے مجموعۂ سخن سے نقل کیا ہے۔ اِن دونوں موخر ناقلین کی عبارتوں میں بھی تین جگہ اختلاف ہے۔ میں ڈاکٹر فضل الحق کی کتاب سے اسے نقل کرتا ہوں۔ قوسین میں نسخۂ حیدری کے اختلافی الفاظ لکھے جائیں گے، اِس طرح اِن دونوں نقلوں کا باہم مختلف ہونا معلوم ہو سکے گا:

> "جب قصّہ بے نظیر کہہ کر نوّاب آصف الدّولہ کے حضور میں سنایا (حیدری: آصف الدولہ بہادر کے حضور میں سنائی [کذا]) تب اُنھوں نے ایک دوشالا ملبوسِ خاص عنایت فرمایا۔ لیکن عجیب واقعہ یہ ہوا کہ (حیدری: لیکن عجب واقعہ ہوا کہ) مثنوی سناتے سناتے نوّاب آصف الدّولہ بہادر کی مدح میں یہ مصرع نکل آیا: کہ اک دن دوشالے دیے سات سے۔ اور چوں کہ آصف الدّولہ بہادر کے حکم سے ایک دن میں چودہ سو دوشالے بانٹے گئے تھے (حیدری: اور چوں کہ آصف الدّولہ بہادر دن میں چودہ سو دوشالے بانٹتے تھے) پس یہ مصرع سن کر نہایت بددماغ ہوئے، بلکہ مشہور یہ بھی ہے کہ قید بھی کیا۔ اِس

وجہ سے بعض لوگ مثنوی مذکور کو منحوس کہتے ہیں"۔(ص ۲۳۱)
ایک ہی کتاب سے ایک روایت نقل کی گئی، مگر کس قدر اختلاف کے ساتھ۔ایک جگہ یہ ہے: "آصف الدّولہ بہادر کے حکم سے ایک دن میں چودہ سو دوشالے بانٹے گئے تھے" اور دوسری جگہ یہی بات اِس شکل میں ملتی ہے: "آصف الدّولہ بہادر دن میں چودہ سو دوشالے بانٹتے تھے"۔بات کس قدر بدل گئی!

اب یہ دیکھیے کہ اصل روایت تو خوش معرکہ زیبا کی ہے، جب اُس نے مجموعۂ سخن[۱] میں جگہ پائی تو کس صورت میں۔ پہلی روایت میں ہے کہ "نوابِ نامدار کا دل اس کے سننے سے اچاٹ ہوا"۔ دوسری روایت (یعنی مجموعۂ سخن) میں ہے کہ: "یہ مصرع سن کر نہایت بد دماغ ہوئے"۔ پہلی روایت میں تو یہ ہے

۱۔ یہ کتاب اِس وقت پیشِ نظر نہیں، میری دسترس میں بھی نہیں، اِس لیے اصل کتاب کے متن سے اِس روایت کی دونوں منقولہ شکلوں کے متن کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔اب سے کم و بیش ۲۵ برس پہلے رضا لائبریری رام پور میں اِسے میں نے دیکھا تھا۔اِس کے آخر میں جن شعرا کا مختصر احوال ہے، اُن میں بحر لکھنوی بھی شامل ہیں۔ بحر کی کتاب بحر البیان کا متن میری کتاب زبان اور قواعد میں شامل ہے، اُس سلسلے میں مجموعۂ سخن کے ایک اقتباس کی ضرورت تھی۔ اُس وقت اِس سے متعلق جو مختصر سی یادداشت میں نے لکھی تھی، وہ میری محولۂ بالا کتاب میں شامل ہے (حاشیہ ص ۲۳۱)۔اِس یادداشت میں مجموعۂ سخن کے متعلق یہ لکھا ہوا ہے:

> "یہ ایک انتخاب ہے جس کو طلبۂ مدارس کے لیے مرتب کیا گیا۔ یہ مجموعہ "حسب الحکم کالن اے. برننگ ...... ڈائرکٹر پبلک انسٹرکشن ملکِ اودھ، پنڈت شیو نرائن صاحب ڈپٹی انسپکٹر مدارسِ ضلع لکھنؤ نے بہ اعانتِ منشی محمد حکیم الدّین صاحب ہیڈ ماسٹر چوک اسکول، و منشی غلام حسنین قدر ہیڈ ماسٹر مہونا اسکول ضلع لکھنؤ، واسطے طلبہ مدارسِ ملکِ اودھ کے ترتیب دیا"۔

یہ مجموعہ منشی نول کشور کے مطبعے میں ۱۸۷۲ء میں چھپا تھا۔مختلف عنوانات کے تحت مشہور شعرا کی غزلیں جمع کی گئی ہیں۔ آخر میں کچھ شعرا کا حال بھی لکھا گیا ہے۔

اِس یادداشت میں یہ مرقوم نہیں کہ ۱۸۷۲ء کا یہ اڈیشن، اِس کتاب کا پہلا اڈیشن ہے۔ کچھ ایسا یاد پڑتا ہے کہ یہ پہلا اڈیشن ہے، مگر یقین کے ساتھ میں یہ بات نہیں کہہ سکتا۔

کہ نوّاب قاسم علی خاں کے توجہ دلانے پر، اُن کی بات سن کر نوّاب کا دل مثنوی کے سننے سے اچاٹ ہوا۔ اور اِس دوسری روایت میں بات بدل کر یوں سامنے آئی کہ متعلقہ مصرع سن کر بد دماغ ہوئے۔ اِس کے علاوہ دوسری روایت میں اِس ٹکڑے کا اضافہ ہو گیا: "بلکہ مشہور یہ بھی ہے کہ قید بھی کیا"۔ اِس کے ساتھ یہ بھی اضافہ کیا گیا: "اِس وجہ سے بعض لوگ مثنوی مذکور کو منحوس کہتے ہیں"۔

پہلی روایت میں ہے کہ "حضور نے تو ہزارہا دوشالے آنِ واحد میں بخش دیے ہیں"۔ دوسری روایت میں یہی بات اِس صورت میں سامنے آتی ہے: "چوں کہ آصف الدّولہ بہادر کے حکم سے ایک دن میں چودہ سو دوشالے بانٹے گئے تھے" ("دن میں چودہ سو دوشالے بانٹے تھے")۔ بات بدل گئی۔ اِس سے بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ایسی سماعی روایتوں میں کس کس طرح تبدیلیاں ہوتی ہیں اور ہوتی رہتی ہیں۔

ڈاکٹر فضل الحق نے اپنے محولہ بالا تحقیقی مقالے میں بوستانِ اودھ کی یہ روایت نقل کی ہے:

> "مثنوی بہ بحرِ متقارب مشتمل بر قصۂ بے نظیر و بدرِ منیر بر نامِ آصف الدّولہ گفتہ پیش نمود۔ اتفاقاً در مدح ایں شعر بر آمد: سخاوت یہ ادنیٰ سی...... از آں جا کہ نوّابِ والا جناب قبل ازیں بہ دو سہ روز یک ہزار و چہار صد دوشالہ مقربین و تابعین را مرحمت فرمودہ بود، بنا بر آں مضمونِ شعر خلافِ مزاج افتاد و ہماں دم حکمِ اخراجش فرمودند، تا میرِ موصوف قطعِ تعلق از آں جا نمودہ چار و ناچار اختیارِ غربت و کربت نمود"۔
>
> (ص ۲۳۰)۔

بوستانِ اودھ کی اِس منقولہ روایت میں دو مختلف روایتوں کے کچھ اجزا ایک جا ہو گئے ہیں۔ ایک روایت تو یہی خوش معرکہ زیبا والی ہے اور دوسری روایت وہ

ہے جسے مبتلا نے طبقات سخن میں لکھا ہے (یہ متعلقہ عبارت اِس سے پہلے نقل کی جا چکی ہے)۔ ناصر کی اصل روایت میں ہے: "ہزارہا دوشالے آنِ واحد میں بخش دیے ہیں"۔ یہی بات مجموعہ سخن میں یوں ملتی ہے: "ایک دن میں چودہ سو دوشالے بانٹے گئے"۔ اور بوستانِ اودھ میں "ایک دن" کی جگہ "دوسہ روز" نے لے لی اور "مقربین و تابعین" کے الفاظ کا اضافہ ہو گیا۔

پہلی روایت میں ہے: "نوابِ نامدار کا دل اِس کے سننے سے اچاٹ ہوا"۔ مجموعہ سخن میں یہی بات صورت بدل کر یوں بیان میں آئی: "یہ مصرع سن کر نہایت بددماغ ہوئے"۔ اور اضافہ یہ ہوا: "بلکہ مشہور یہ بھی ہے کہ قید بھی کیا"۔ اور بوستانِ اودھ میں "مضمونِ آں شعر خلافِ مزاج افتاد وہماں دم حکمِ اخراجش فرمودند، تامیر موصوف...... اختیار غربت و کربت نمود"۔ اِس کے ساتھ ہی طبقاتِ سخن کی اُس روایت کو دیکھیے جس میں لکھا گیا ہے: "وقتے مزاج آصف جاہ (کذا) از طرفِ او آزردہ شد واز لکھنؤ بدر کردند۔ بعدِ چندے کہ سحر البیان را...... بہ حضور آورد، بسیارے از صلہ واکرام سرفرازی یافت"۔ صاحبِ طبقاتِ سخن کے لکھنے کے مطابق میر حسن کے لکھنؤ سے نکالے جانے کا واقعہ مثنوی سحر البیان کی تصنیف سے پہلے کا ہے اور صاحبِ بوستانِ اودھ کے مطابق مثنوی کی تصنیف کے بعد کا ہے۔ مبتلا کے بیان کے مطابق آصف الدّولہ کسی بات پر میر حسن سے ناراض ہو گئے تھے (اُس بات کی صراحت نہیں کی گئی) اور بوستانِ اودھ کے مولف کے بیان کے مطابق سحر البیان کا متعلقہ شعر (جس میں ایک دن میں سات سو دوشالے دینے کا بیان ہے) ناراضی کی وجہ بنا اور اِس کے نتیجے میں اُن کو لکھنؤ بدر کر دیا گیا۔

اِن مختلف بیانات کے پیشِ نظر یہ بات اعتماد کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ خوش معرکہ زیبا کی زیرِ بحث روایت موجودہ صورت میں قابلِ قبول نہیں ہو سکتی۔ دوسری دونوں روایتوں کا بھی یہی احوال ہے۔ اِس سلسلے میں صرف

افسوس کی روایت ہمارے کام کی ہے کہ آصف الدّولہ نے ایک دوشالا عطا کیا تھا۔ یہ عزّت افزائی تھی (یعنی آصف الدّولہ کسی بھی طور پر میرحسن سے ناراض نہیں تھے)۔ میرحسن کا رتبہ بڑھا، مگر دل "گھٹ گیا"۔ یوں کہ جس بڑی توقّع کے ساتھ اُنھوں نے یہ مثنوی نوّاب کی خدمت میں پیش کی تھی، وہ پوری نہیں ہوئی۔ اُنھوں نے کسی بڑے (نقد) صلے کی توقّع باندھی ہو گی۔ اور یہ تو سچ ہے کہ خالی خولی عزّت افزائی، نقد صلے کا بدل نہیں ہو سکتی۔ میرحسن کی پریشاں حالی کا مداوا دوشالے سے نہیں، نقد رقم سے ہو سکتا تھا اور شاعرانہ عزّت افزائی کا اور شاعر کے لیے دلی تسکین کے حصول کا بھی یہی واحد ذریعہ ہو سکتا تھا۔ آصف الدّولہ جیسے لکھ لُٹ سے اِس کی توقّع بھی کی جا سکتی تھی اور بجا طور پر؛ مگر بات وہی ہے جسے سعدی بہت پہلے کہہ گئے تھے کہ بادشاہوں کا احوال یہ ہوتا ہے: "گاہے بسلامے برنجند و گاہے بدشنامے خلعت دہند"۔ یہ ٹھیک ہے کہ آصف الدّولہ بادشاہ نہیں تھے، بادشاہوں والی اور صفات خواہ اُنھوں نے نہ پائی ہوں؛ سخاوت میں وہ ضرور بادشاہوں جیسے تھے۔ وہ شاہانہ کفایت شعاری، جس کی بنیاد دوراندیشی پر ہوتی ہے (ایسی بعض اور صفات کی طرح) اُن کے حصّے میں نہیں آئی تھی۔

عنوانات:

اِس مثنوی کے جتنے بھی خطّی اور مطبوعہ نسخے (بہ شمولِ نسخہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ) میری نظر سے گزرے ہیں، اُن سب کے متن میں عنوانات شامل ہیں۔ نسخہ کلکتہ میں عنوانات پر مبنی فہرست بھی اِس نسخے کے آخر میں ملتی ہے، متن ختم ہونے کے بعد اور غلط نامہ شروع ہونے سے پہلے۔ فہرست کا عنوان ہے: "فہرست مثنوی میرحسن دہلوی کی"۔ کُل بتّیس عنوانات ہیں۔ آخری عنوان کے بعد ایک سطر میں "غلط نامہ سب کے آخر میں" لکھا ہوا ہے۔ عنوانات کے سلسلے میں یہ

بات توجہ طلب ہے کہ جتنے نسخے (خطّی و مطبوعہ) میرے سامنے ہیں، اُن سب میں عنوانات کی عبارت باہم مختلف ہے۔ ایسا کوئی نسخہ نہیں جس میں عنوانات کی عبارت کسی دوسرے نسخے کی ایسی عبارتوں کے مطابق ہو۔ اِس کا واضح طور پر مطلب یہ ہے کہ ہر ناقلِ مثنوی نے عنوانات کی عبارت بہ طورِ خود لکھی ہے۔ عنوانات کے مقامات تو مختلف نہیں (اِس سے قطعِ نظر کہ بعض نسخوں میں دو اشعار سے پہلے عنوان ہے اور بعض میں دو یا تین اشعار کے بعد) عنوانات کی عبارت مختلف ہے، اِس سے بہ ظاہر یہی نتیجہ نکلتا ہے۔ یہ سوال میرے ذہن میں ضرور پیدا ہوتا ہے کہ میر حسن نے اپنے متن میں عنوانات شامل کیے تھے؟ یہ سوال یوں بھی پیدا ہوتا ہے کہ ایسی متعدد مثالیں موجود ہیں کہ متن میں عنوانات کا اضافہ بعد والوں نے کیا ہے۔ مثلاً مثنویاتِ نوّاب مرزا شوقؔ لکھنوی (فریبِ عشق، بہارِ عشق، زہرِ عشق) کی قدیم اشاعتوں میں کوئی عنوان نہیں۔ بہارِ عشق کا پہلا اڈیشن مصنّف کی موجودگی میں چھپا ہے، اُس میں بھی کوئی عنوان نہیں اور زہرِ عشق کے قدیم ترین اڈیشن میں بھی کوئی عنوان نہیں۔ اب آپ اِن مثنویوں کے، خاص کر زہرِ عشق کے مختلف اڈیشنوں میں متعدد عنوانات پائیں گے۔ ظاہر ہے کہ اِن سب عنوانات کا تعلق مصنّف سے نہیں، یہ بعد والوں کی کارگزاری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے مثنویاتِ شوق کا جو متن مرتّب کیا، اُس میں اُن عنوانات کو شامل نہیں کیا، ہاں مقدّمے میں صورتِ حال کی وضاحت کردی (مثنویاتِ شوق، مرتّبہ راقم الحروف، شائع کردۂ انجمن ترقّیِ اردو ہند نئی دہلی)۔

ایک اور مثال: ڈاکٹر محی الدّین قادری زورؔ کے مرتّب کیے ہوئے نسخہ کلیاتِ قلی قطب شاہ کے متن میں بہت سے عنوانات ہیں۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے مجھے مطلع کیا کہ کلامِ قلی قطب شاہ کے خطّی نسخے میں کوئی عنوان نہیں۔ یہ سارے عنوانات زورؔ صاحب کے چسپاں کیے ہوئے ہیں (میں اِس کی طرف اِس سے پہلے بھی توجہ دلا چکا ہوں)۔ لطیفہ یہ ہے کہ ڈاکٹر سیّدہ جعفر کا مرتّب کیا

ہوا کلیاتِ قلی قطب شاہ ترقیِ اردو بورڈ (نئی دہلی) کی طرف سے زورؔ صاحب کے نسخے کے بعد شائع ہوا ہے، اُس میں بھی عنوانات موجود ہیں۔

اِس سلسلے میں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ اِس مثنوی کے نسخۂ جمّوں یونیورسٹی کے متن میں اصلاً کوئی عنوان نہیں تھا۔ یعنی جس شخص نے اُس کے متن کو نقل کیا ہے، اُس نے اپنے قلم سے متن میں کوئی عنوان نہیں لکھا تھا۔ کسی دوسرے شخص نے بعد کو اِس نسخے میں کچھ مقامات پر عنوانات کا اضافہ کیا ہے۔ اِس کا مطلب میں نے یہ سمجھا ہے کہ نسخۂ جمّوں کے کاتب کے سامنے جو خطّی نسخہ تھا، اُس میں کوئی عنوان موجود نہیں تھا۔

میری مشکل یہ ہے کہ میرے سامنے اِس مثنوی کا ایسا کوئی نسخہ نہیں جس میں عنوان نہ ہوں (اگرچہ وہ سب عبارت کے لحاظ سے باہم مختلف ہیں، یوں کہ اُن کو مختلف لوگوں نے اپنے اپنے طور پر لکھا ہے)۔ میں نے نسخۂ فورٹ ولیم کالج کو بنیادی نسخہ بنایا ہے اور متن میں اُس کی مطابقت کو ملحوظ رکھا ہے اور اِس نسخے میں بھی عنوانات موجود ہیں۔ اگر میرے سامنے ایسا کوئی قدیم نسخہ ہوتا جس میں عنوانات نہ ہوتے، تو میں اُس کی بنیاد پر اور اُس کی سند پر اپنے مرتبہ متن میں عنوانات کو شامل نہ کرتا (جس طرح میں نے مثنویاتِ شوقؔ میں عنوانات کو شامل نہیں کیا، اِس بنیاد پر کہ اُن مثنویوں کے بنیادی نسخوں میں عنوانات موجود نہیں)۔ چوں کہ ایسا نہیں، یعنی میرے سامنے کوئی ایسا قدیم نسخہ نہیں جو عنوانات سے خالی ہو، اِس بنا پر میں نے نسخۂ فورٹ ولیم کالج کی مطابقت میں، اُس میں شامل عنوانات کو بھی شاملِ متن کر لیا ہے۔ اِس کے باوجود، میں یہ وضاحت کر دینا چاہتا ہوں کہ میری یہ قطعی راے ہے کہ اِس مثنوی کے نسخوں میں جو عنوانات ہیں، وہ سب بعد والوں کا اضافہ ہیں۔ میرے سامنے ایسا کوئی ثبوت موجود نہیں جس کی بنا پر یہ کہا جا سکے کہ یہ عنوانات میر حسنؔ کے لکھے ہوئے ہیں۔ اِس کے مقابلے میں سارے قرائن اِسی پر دلالت کرتے ہیں کہ یہ دوسروں کی

کارگزاری ہے۔

دوسرے خطّی نسخوں کے متعلق تو یہ بات بہ آسانی کہی جاسکتی ہے کہ ناقل نے یاتو منقول عنہٗ نسخے کے عنوانات کو نقل کیا ہے، یا بہ طورِ خود عنوانات لکھے ہیں؛ لیکن نسخہ فورٹ ولیم کالج کے متعلق کیا کہا جائے گا؟ عنوانات تو اُس میں بھی ہیں۔ اِس نسخے کے مرتّب کا یا پریس کاپی تیار کرنے والے کا نام معلوم نہیں۔ ہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ بہ ظنِّ غالب نسخہ فورٹ ولیم کالج کی تیاری میں میر شیر علی افسوسؔ ضرور شامل رہے ہوں گے، اِس خیال کے تحت یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ شاید اِس نسخے کے عنوانات اُنھی نے لکھے ہوں، یا اُن کی ہدایت کے مطابق لکھے گئے ہوں؛ مگر یہ محض ایک خیال ہے، قطعی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

عنوانات کے سلسلے میں یہ وضاحت ضروری ہے کہ ف میں فہرستِ مضامین یا فہرستِ عنوانات اِس نسخے کے آخر میں ہے۔ ف کے متن میں عنوانات کی جو عبارت ہے، اُس میں اور اُس کی فہرست میں جو عبارت ہے، اُس میں دو قابلِ ذکر اختلاف ہیں۔ ایک تو یہ کہ درجِ فہرست عنوانات اور شاملِ متن عنوانات میں کئی جگہ اختلاف ہے۔ ایسے جملہ مقامات پر متن میں شامل عنوانات کی عبارتوں کو ترجیح دی گئی ہے۔

دوسرا اختلاف یہ ہے کہ "آغازِ داستاں" کے عنوان کے بعد لفظِ "داستان" فہرست کے کسی عنوان میں موجود نہیں، جب کہ متن کے عنوانات میں یہ لفظ شامل ہے، صرف دو تین مقامات پر وہ موجود نہیں۔ فہرست میں شامل عنوانات کو دیکھا جائے تو بعض جگہ واضح طور معلوم ہوگا کہ "داستان" کے بغیر عبارت ناتمام رہ گئی ہے۔ مثلاً فہرست کے اِن دو عنوانات کو دیکھیے: "پرستان میں لے جانے کی"۔ متن میں یہ عنوان یوں ہے: "داستان پرستان میں لے جانے کی"۔ اِسی طرح فہرست کا عنوان ہے: "نجم النّسا کے جوگن ہونے میں"۔ متن میں "داستان نجم النّسا کے جوگن ہونے میں" ہے۔ صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ لفظِ

"داستان" ضروری تھا۔ اِسی لیے متنِ کتاب کے مطابق عنوانات میں ہر جگہ "داستان" کو شامل رکھا گیا ہے۔ جن دو تین مقامات پر متنِ کتاب کے عنوانات میں لفظِ "داستان" شامل نہیں؛ وہاں یہ مان لیا گیا ہے کہ کتّی کے اِن دو یا تین مقامات پر یہ کمپوزنگ کی فروگذاشت ہے اور اِس لفظ کو شاملِ عبارتِ عنوان کرلیا گیا ہے۔

افسوس نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے: "اُس کا ہر شعر اہلِ مذاق کے دلوں کے لُبھانے کو موہنی منتر ہے اور ہر داستان اُس کی سحرِ سامری کا ایک دفتر"۔ یہاں لفظِ "داستان" جس طرح آیا ہے، اُس سے یہ مُترشّح ہوتا ہے کہ عنوانات میں "داستان" کا لفظ خاص طور پر شامل تھا یا شامل کیا گیا ہے (دوسری بات زیادہ قرینِ قیاس ہے) اور اِسی سے مجھے یہ خیال بھی پیدا ہوا کہ اِس کا امکان ہے کہ طباعت کے لیے جب اِس مثنوی کا مسودہ مرتّب کیا گیا ہو تو افسوس کا مشورہ اُس میں شامل ہو اور عنوانات اُنھی کے قائم کیے ہوئے ہوں، اگرچہ اِس سلسلے میں کوئی بات قطعیّت کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی۔

قطعاتِ تاریخ:

اشاعتِ اوّل (نسخۂ کلکتہ) کے آخر میں دو قطعاتِ تاریخ شامل ہیں، ایک قتیل کا اور ایک مصحفی کا؛ جن سے اِس مثنوی کا سالِ تکمیلِ تصنیف ۱۱۹۹ھ معلوم ہوتا ہے۔ یہ دونوں قطعے اصل متن کا حصّہ ہیں، یوں کہ میر حسن نے خود اِن کو مثنوی کے آخر میں شامل کیا ہے؛ اُن کے اشعار (۲۱۸۹، ۲۱۹۰، ۲۱۹۶) میں اِس کی صراحت موجود ہے۔

یہ دل چسپ بات ہے کہ جو خطّی نسخے اِس مثنوی کے میرے سامنے ہیں، اُن میں سے نسخۂ آزاد، جموّں، لکھنؤ، ادبیات ۱، ادبیات ۲ میں یہ دونوں قطعاتِ تاریخ موجود نہیں۔ اِن نسخوں میں شعر ۲۱۸۹ سے ۲۱۹۲ تک، وہ اشعار بھی موجود

نہیں، جن میں میر حسن نے اِن دونوں قطعاتِ تاریخ کی صراحت کی ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ اِس کا سبب کیا ہے۔ کیا ایسا تھا کہ جس خطی نسخے سے یا نسخوں سے یہ نسخے منقول ہیں، اُن میں یہ نو اشعار نہیں تھے؛ یا یہ کہ نقل کرنے والوں نے اصل کہانی سے سروکار رکھا اور اِن شعروں کو "فالتو" اور کہانی سے غیر متعلق سمجھ کر نظر انداز کر دیا۔ دونوں باتیں بہ خوبی ممکن ہیں؛ مگر ذاتی طور پر مجھے آخری بات زیادہ قرینِ قیاس معلوم ہوتی ہے۔ نقوی میں قتیل کی تاریخ تو ہے، مگر مصحفی کی تاریخ اُس میں نہیں؛ یہاں مجھے واضح طور پر ناقلِ متن کی کارفرمائی معلوم ہوتی ہے کہ اُس نے ایک تاریخ شامل کر لی اور ایک کو نظر انداز کر دیا۔

مثنوی کے بعض موخر نسخوں میں ماہر[1] کی یہ تاریخ بھی ملتی ہے:

سُنی جب کہ ماہر نے یہ مثنوی　　تو محظوظ ہو فکرِ تاریخ کی

---

[1] مصحفی نے ماہر کے متعلق لکھا ہے:

"میاں فخر الدین ماہر، خلفِ اشرف علی خاں کہ عمدۂ خاندانی ایشاں شہرتِ تام دارد و شخصِ مسن و جہاں دیدہ است۔ مدتے بخدمتِ مرزا رفیع سودا اوقاتِ عزیزِ خود را بکلیاتِ دیوانش صرف ساختہ۔ چوں فیضِ صحبتِ بزرگاں ضائع نمی رود، خود ہم چیزے موزوں کردہ آنرا از نظر مرزا گزرانده۔...... باوصفِ آگاہیِ فن اگر کلامش نگاہ کنی، خالی از سخافت نیست۔ دریں حال ایں مثل بسیار بموقع بیاد آمدہ کہ دوراں باخبر در حضور و نزدیکاں بے بصر دور" (تذکرۂ ہندی، انجمن ترقیِ اردو اورنگ آباد، ص ۲۲۷)۔

یہ بھی ذہن میں رہنا چاہیے کہ میر حسن نے اپنے تذکرے میں ماہر کا نام شامل نہیں کیا۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ ماہر کی تاریخ پہلے کس نسخے میں شامل ہوئی۔ سب نسخے سامنے ہوں تو کچھ کہا جا سکے۔ بہ ہر طور یہ طے شدہ ہے کہ یہ میر حسن کی شامل کی ہوئی نہیں، بعد والوں کا اضافہ ہے۔ ہاں، نسخۂ انجمن میں یہ تاریخ ہے، مگر وہ اِس نسخے کے ناقل (گلاب چند) کے قلم سے نہیں، کسی دوسرے قلم سے ہے؛ اور الگ سے ہے؛ یعنی کسی دوسرے شخص نے اس کا اضافہ کیا ہے، اِس لیے اِس نسخے سے اُسے متعلق نہیں کیا جا سکتا۔

یہ مصرع پڑھا وہیں پا کر فرح "ہے اِس مثنوی کی یہ نادر طرح"

میں نے نسخۂ مکتبۂ جامعہ میں اِس تاریخ کو نسخۂ نظامی پریس (مطبوعہ ۱۲۷۹ھ) سے نقل کیا تھا، مگر حاشیے پر یہ صراحت کردی تھی کہ یہ تاریخ نسخۂ فورٹ ولیم میں موجود نہیں۔ اُس وقت بھی ماؔہر کی اِس تاریخ کو شامل نہیں کیا جانا چاہیے تھا۔ یہ میری غلطی تھی۔ اِس بنا پر کہ واضح طور پر اور کسی طرح کے شک کے بغیر یہ اصل کتاب کا حصّہ نہیں، یہ بعد کا اضافہ ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے قطعاتِ تاریخ کے متعلق جو کچھ اپنی کتاب میں لکھا ہے، اُس کا واضح طور پر مطلب یہ ہے کہ قتیل، مصحفی اور ماؔہر نے قطعاتِ تاریخ کہے تھے اور یہ شاملِ مثنوی ہیں؛ یہ غلط فہمی پر مبنی ہے۔ اُنھوں نے مثنوی کے کسی موخر نسخے میں ماؔہر کے قطعے کو دیکھ کر یہ مان لیا کہ یہ قطعہ بھی، اُن دونوں قطعات کے ساتھ شاملِ مثنوی کیا گیا تھا۔ (اردو کی منظوم داستانیں، ص ۵۲۲)۔ یہ وہی غلط فہمی ہے جس کا میں بھی شکار ہو چکا ہوں، اِس کا حوالہ اوپر آچکا ہے۔

مثنوی کے متعدّد نسخوں میں کچھ اور قطعاتِ تاریخ بھی ملتے ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر وحید قریشی نے کتاب خانۂ آصفیہ حیدر آباد کے ایک خطّی نسخے مکتوبہ "۱۲۲۲ھ بہ مقامِ برہان پور" کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے کہ اِس نسخے کے آخر میں "حسبِ ذیل تاریخی قطعہ ہے، جو مطبوعہ نسخوں میں نہیں پایا جاتا"۔ اِس کے بعد اُس قطعے کو نقل کیا ہے۔ یہ گیارہ شعر کا ہے۔ اِس کا پہلا شعر ہے:

ہیں مرزا مغل اک مرے آشنا یہ قصّہ مجلّا مرے پاس لا

اور آخری شعر ہے:

ہزار آفریں اس کے ناظم کو ہو الٰہی حسن کو رکھو سرخ رو

قریشی صاحب نے صراحتاً تو یہ بات نہیں لکھی، مگر اُن کے اِس جملے "حسبِ ذیل تاریخی قطعہ ہے جو مطبوعہ نسخوں میں نہیں پایا جاتا" کا یہ مطلب نکالا جا سکتا ہے کہ

وہ اِسے اصل کتاب کا حصہ سمجھتے ہیں۔ اُنھیں واضح طور پر یہ لکھ دینا چاہیے تھا کہ اِس قطعے کا میر حسن یا اصل مثنوی سے کچھ تعلق نہیں، یہ ناقلِ مثنوی یا ایسے ہی کسی شخص کا اضافہ ہے۔

یا جیسے ڈاکٹر اکبر حیدری نے انڈیا آفس لندن کے ایک خطّی نسخے کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے "ایک اور اہم بات یہ ہے کہ آخر میں مصحفی کی تاریخ کے بعد یہ شعر درج ہیں"۔ اِس کے بعد چھے ۶ شعر نقل کیے ہیں۔ اِس کا پہلا شعر ہے:

مرے ایک مشفق ہیں مرزا فرید سنی جب انھوں نے یہ گفت و شنید

آخری شعر ہے:

یہ ہے اس کی تاریخ، سن اے دبیر ہوئی جو حسن نے کہا بے نظیر

(مثنوی سحر البیان، مرتبہ ڈاکٹر اکبر حیدری، ص ۹۵)

واضح طور پر یہ اشعار بعد کا اضافہ ہیں۔ اِن کا میر حسن یا مثنوی کے اصل متن سے کچھ تعلق نہیں۔ کتب خانۂ آصفیہ کے ایک اور نسخے مکتوبہ ۱۲۲۳ھ میں پانچ شعر کا قطعہ تاریخ ہے (ایضاً، ص ۱۱۰)۔ حیدری صاحب نے اپنے مرتبہ نسخے میں اِن دونوں منقولہ بالا تاریخی قطعات کو، ماہر کے قطعے کو اور ایک اور تاریخی قطعے کو شامل کیا ہے۔ تینوں قطعے اور ایسے دوسرے قطعات مثنوی کے اصل متن کا حصہ نہیں، اِن کا میر حسن سے بھی کچھ تعلق نہیں، یعنی میر حسن نے قتیل اور مصحفی کے اُن دو قطعات کے سوا، کسی اور قطعہ تاریخ کو شاملِ مثنوی نہیں کیا۔ سارے خطّی و مطبوعہ نسخوں کا جائزہ لیا جائے تو ایسے اور قطعے بھی مل سکتے ہیں۔

مثنوی کے متعلّق بعض رائیں:

اکثر اربابِ تذکرہ اور اہلِ نظر نے اِس مثنوی کے مختلف محاسن کی دل کھول کر داد دی ہے؛ لیکن بعض رائیں اِس سے مختلف انداز سے بھی ملتی ہیں۔ مثلاً شیفتہ

نے اپنے تذکرے میں لکھا ہے:

"مثنوی سحر البیان، کہ مشہور بہ بدرِ منیر است، شہرتِ تمام دارد۔ قطعِ نظر از پالغز ہاے شاعری، بہ محاورۂ عوام بد نگفتہ، بلکہ دادِ بلاغت دادہ است"۔

(گلشنِ بے خار، نول کشور اڈیشن ۱۸۷۴ء، ص ۵۸)

"بہ محاورۂ عوام بد نگفتہ" یہ ایک جملہ، ایک ہزار اعتراضات کے برابر، بل کہ اِس میں کاٹ اُن سے بھی زیادہ ہے۔ اُنھوں نے اِس جملے کے بعد "بلکہ دادِ بلاغت دادہ است" بھی لکھا ہے؛ مگر اِس سے اُن کی اصلی راے کی ذرا بھی پردہ پوشی نہیں ہو پاتی اور اُس سخت اور تلخ اندازِ کلام کا ذرا بھی مداوا نہیں ہو پاتا۔ بہت بے انصافی کی ہے شیفتہ نے میر حسن کے ساتھ اور بہت تنگ دلی سے کام لیا ہے۔ اُنھوں نے اِس مثنوی میں حقیقتاً صرف "پالغز ہاے شاعری" کو پیشِ نظر رکھا ہے (جن سے کوئی انکار نہیں کر سکتا، مگر جن کی تعداد بہت زیادہ نہیں) اور اُن بہت سے محاسن کو بے طرح نظر انداز کر دیا ہے جنھوں نے اِس مثنوی کو بہترین شعری مرقّع بنا دیا ہے۔

یہی احوال اَنشا کے اُس قول کا ہے جسے اُنھوں نے ایک فرضی کردار میر غفر غینی کی زبان سے ادا کرایا ہے۔ میر صاحب فرماتے ہیں:

"اور سب سے زیادہ ایک اور سنیے کہ سعادت یار خاں تہماسپ کا بیٹا، انوری ریختے کا آپ کو جانتا ہے، رنگین تخلص ہے۔ ایک قصّہ کہا ہے، اُس مثنوی کا دل پذیر نام رکھا ہے؛ رنڈیوں کی بولی اُس میں باندھی ہے، میر حسن پر زہر کھایا ہے۔

ہر چند اُس مرحوم کو بھی کچھ شعور نہ تھا۔ بدرِ منیر کی مثنوی نہیں کہی، سانڈے کا تیل بیچتے ہیں۔ بھلا اِس کو شعر کیوں کر کہیے؛ سارے لوگ لکھنؤ کے اور دلّی کے، رنڈی سے لے کر مرد تک اِسے پڑھتے ہیں، بیت

چلی وھاں سے دامن اٹھاتی ہوئی ۔۔۔ کڑے کو کڑے سے بجاتی ہوئی

(ترجمۂ دریاے لطافت، ص۹۶)

"اُس مرحوم کو بھی کچھ شعور نہ تھا" میں وہی "بہ محاورۂ عوام بد فلکفتہ" والی بات ہے۔

رنگین نے مجالسِ رنگین میں لکھا ہے کہ جب میر حسن کے صاحب زادے میر خلیق سے ملاقات ہوئی، تو میں نے اُن سے سحرالبیان کے چند شعروں کا احوال پوچھا۔ رنگین کی عبارت یہ ہے:

"بہ فیض آباد...... میر مستحسن...... پسر میر حسن بے نظیر وارد شدند۔
بندہ را از کہانیِ بے نظیر عشق بود، بسیار صحیح و تحقیق نمودہ نوشتہ ام۔
تاہم چند جا شبہہ داشتم۔ ازاو شاں احوالِ چند شعر پرسیدم کہ تشفّی گردد:

مغرق جواہر سے اک جفتِ کفش ۔۔۔ نہ وہ مفتِ پا، بلکہ پا مفتِ کفش

کہا اُس نے اُس سے کہ سچ مچ ہے یہ ۔۔۔ دیا چھیڑنے کو مرے کج ہے یہ

کھڑے ارنے ہوتے تھے سر جوڑ جوڑ ۔۔۔ کہ جی کون دیتا ہے بد بد کے ہوڑ.
تجھے فضل کرتے نہیں لگتی بار ۔۔۔ نہ ہو تجھ سے مایوس امّید وار

گفتم: معنیِ شعرِ اوّل دریافت نمی شود، و قافیۂ شعرہا ہم بہ طورِ دیگر باشند۔ البتہ آں صاحب آگاہی میدارند۔ چیزے بہ چیزے بیان نمودند۔ و چند جاے دیگر ہم تسلّی نشد" (مجالسِ رنگین، مرتبہ مسعود حسن رضوی، طبع اوّل ۱۹۲۹ء، ص ۴۷)۔

آخری سطر میں رنگین کی راے سما گئی ہے۔ اُنھوں نے مثنوی دل پذیر، سحرالبیان کے جواب میں لکھی تھی۔ میں نے تو یہ مثنوی دیکھی نہیں، ڈاکٹر وحید قریشی نے اس کے متعلق یہ راے دی ہے: "نہ وہ زور ہے نہ وہ بانکپن، خالی خولی نقالی ہے، بے مزہ اور بے نمک" (میر حسن اور اُن کا زمانہ، ص ۵۳۱)۔ "میر حسن پر زہر کھایا

ہے" سے انشا کی رائے کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔

اِس سلسلے میں دل چسپ بات یہ ہے کہ مصحفی اور قتیل نے، جن کی تاریخیں سحرالبیان کے آخر میں شامل ہیں، رنگین کی اِس مثنوی کی بھی تاریخیں کہیں اور اِسے سحرالبیان سے بڑھا دیا۔ وحید قریشی صاحب نے قتیل اور مصحفی کی تاریخیں نقل کی ہیں اور جُرات کی تاریخ کا ایک مصرع نقل کیا ہے (ایضاً ۷ ۵۲)۔ قتیل نے کہا: شد بروں از دلِ صغیر و کبیر ❖ الفتِ بے نظیر و بدرِ منیر۔ مصحفی نے لکھا ہے: اِس کے نقشے کے سامنے فی الحال ❖ نقشِ سابق ٹھہر گئے باطل۔ اور جُرات کہتے ہیں: ہے یہ بدرِ منیر سے بڑھ کر۔ مان سنگھ فراق کا شعر ہے: دلقِ رنگیں پنھا کے اِس کو دیکھ ❖ اِس کی بدرِ منیر ہے بیٹھن۔

یہ تو خیر پُرانی باتیں تھیں۔ معرکۂ چکبست و شررؔ کے سلسلے میں محض ضد میں اور نسیم کے غیر ضروری دفاع میں اِس مثنوی پر بہت سے اعتراضات کیے گئے۔ ایک دو مضمون اور بھی ایسے ہی ملتے ہیں (ضمیمۂ تشریحات میں ایسے جملہ قابلِ ذکر اعتراضات کا متعلقہ اشعار کے تحت حوالہ دیا گیا ہے)۔ اِن سب کے باوجود سحرالبیان کی یکتائی اور بے مثالی پر حرف نہیں آسکا ہے۔

قصّے کے مآخذ:

کہانی کے لحاظ سے داستانی قصّوں کو دو حصّوں میں رکھا گیا ہے: طبع زاد، ترجمے۔ مثلاً باغ و بہار ترجمہ ہے اور فسانۂ عجائب کے قصّے کو طبع زاد کہا گیا ہے۔ اِس لحاظ سے سحرالبیان کا قصہ طبع زاد ہے، یعنی فارسی کے کسی داستانی قصّے کا ترجمہ نہیں۔

کہانیاں چھوٹی ہوں یا بڑی، اکثر صورتوں میں وہ مختلف بکھرے ہوئے اجزا کا مجموعہ ہوتی ہیں۔ ایک خیال کہیں سے آیا ہے، کوئی جھلک کسی اور طرف سے پڑ گئی؛ کہانی کہنے والے کا ذہن اُن اجزا کو اپنے طور پر مرتب کر لیتا ہے اور یوں وہ طبع زاد

قصہ بن جاتا ہے۔ یہی احوال سحر البیان کے قصے کا بھی ہے۔ خود میر حسن نے یہ کہا ہے کہ میں نے ایک نئی کہانی بنائی ہے:

سُو میں اک کہانی بنا کر نئی　　دُرِ فکر سے گوندھ لڑیاں کئی
لے آیا ہوں خدمت میں بہرِ نیاز　　یہ اُمّید ہے پھر کہ ہوں سرفراز

پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں کئی لڑیاں گوندھنے کا جو ذکر کیا گیا ہے، یہ اخذ و ترتیب کے اسی عمل کی ترجمانی کر رہا ہے جو بہ طورِ عموم ایسے داستانی قصوں کی ساخت میں کار فرما رہا کرتا ہے (یہ ضروری نہیں کہ میر حسن نے یہ مصرع اِسی لحاظ سے لکھا ہو، لیکن بجائے خود یہ ترجمانی ہے نیا قصہ بنانے کے طریقِ کار کی)۔ ڈاکٹر گیان چند جین کی کتاب اردو مثنوی شمالی ہند میں اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی کتاب اردو کی منظوم داستانیں، دونوں میں اِس قصے کے مختلف اجزا کی نشان دہی کی گئی ہے۔ میں اُن پر کچھ اضافہ نہیں کر سکتا۔ جین صاحب کی کتاب سے ضروری حصے نقل کیے جاتے ہیں:

"مثنوی کا پلاٹ گو بہ ظاہر طبع زاد ہے، لیکن اِس کے مختلف اجزا الف لیلہ، قدیم فارسی مثنویوں اور داستانوں میں مل جاتے ہیں۔ بادشاہ کے اولاد نہ پیدا ہونا اور پھر اوائلِ شیب میں بیٹا پیدا ہونا، ایسا عام خیال ہے جو کسی داستان کی جاگیر نہیں۔ چار درویش کا قصہ بھی بادشاہ کی لاولدی سے شروع ہوتا ہے۔ شہزادے کے بارے میں نجومیوں کی یہ پیشین گوئی کہ اُسے بارہ یا چودہ سال کی عمر تک کوئی اندیشہ نہیں، پیش پا اُفتادہ تمہید ہے۔ چناں چہ چار درویش میں شہ زادۂ نیم روز کی ولادت کے وقت نجومیوں نے کہا تھا کہ چودہ برس تک اسے آفتاب و ماہتاب کے مشاہدے سے اندیشہ ہے...... پری کا شہ زادے کو لے اُڑنا بھی پرانی رسم ہے۔ عارف الدّین خاں عاجز نے ۵۰-۱۱۴۷ھ میں مثنوی لعل و گوہر لکھی،

ایک مرتبہ پریوں کی شہ زادی گوہر کا تخت ہوا پر جا رہا تھا، وہ شہ زادے لعل پر عاشق ہو گئی اور اُس کا پلنگ اُٹھا منگوایا۔ ماں باپ کی چوری سے پری کا آدم زاد سے عشق کرنا قصۂ گلِ بکاولی میں بھی ہے۔ میر حسن کا ماخذ عاقل خاں رازی کی مشہور فارسی مثنوی مہر وماہ (۱۰۵۹ھ/۱۶۴۹ء) ہے۔ اُس میں کنور منوہر اور مدھ مالتی کا قصہ ہے۔ دکنی میں نصرتی نے اِسی کو گلشنِ عشق کے نام سے لکھا۔ میر حسن نصرتی سے واقف نہ تھے، کیوں کہ اُن کے تذکرے میں اُس کا ذکر نہیں......۔

کل کے گھوڑے کا تخیل بھی پرانا ہے۔ الف لیلہ میں کل کے گھوڑے کی کہانی میں شہ زادہ کل کے گھوڑے پر بیٹھ کر شہ زادی کے بام پر اترتا ہے۔ سحر البیان میں ماہ رخ پری شہ زادے کو چاہِ سلیمان میں قید کرتی ہے، چار درویش میں زیر باد کی رانی کا عاشق بھی چاہِ سلیمان میں قید ہے۔ اِسی کنویں میں خواجہ سگ پرست کو قید کیا جاتا ہے۔ فضائل علی خاں کی مثنوی کا ذکر کر کے مولوی عبد السلام ندوی لکھتے ہیں: اگر اردو میں کوئی مثنوی میر حسن کے لیے نمونے کا کام دے سکتی تھی، تو غالباً وہ یہی مثنوی تھی...... "دراصل فضائل علی خاں کی مثنوی میں اپنے عشق کی سرگذشت تھی، میر حسن نے ایک فوق الفطرت داستان پیش کی۔ میر حسن نے فارسی مثنویوں کو اپنا راہ نما بنایا...... ٹکنک کے اعتبار سے سحر البیان پر نظامی کے سکندر نامے اور نعمت خانِ عالی کی مثنوی وقائعِ حسن وعشق کا اثر نمایاں ہے" (ص ۳۱۶)۔

سحر البیان کی تقلید میں کئی مثنویاں لکھی گئیں۔ گل کرسٹ کی فرمائش پر میر بہادر علی حسینی نے اِسے اردو نثر میں لکھا، اِس کا نام ہے نثر بے نظیر۔ اِس کو

ڈراموں کی شکل میں بھی لکھا گیا اور ترجمے بھی کیے گئے۔ اِس سلسلے میں تفصیلات کے لیے گیان چند جین کی کتاب اردو کی نثری داستانیں اور اردو مثنوی شمالی ہند میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ وحید قریشی کی کتاب میر حسن اور ان کا زمانہ اور فرمان فتح پوری کی کتاب اردو کی منظوم داستانیں میں بھی کچھ تفصیلات مرقوم ہیں، اُنھیں دیکھا جا سکتا ہے۔

دیباچہ:

اِس نسخے کے شروع میں ایک دیباچہ شامل ہے، جس کے شروع یا آخر میں کسی کا نام نہیں؛ مگر جس کے متعلق بہ طورِ عموم یہ رائے ظاہر کی گئی ہے کہ وہ میر شیر علی افسوس کا لکھا ہوا ہے۔ اور باتوں کے علاوہ، تین اہم باتیں بہ طورِ دلیل اِس سلسلے میں پیش کی جا سکتی ہیں۔ ایک تو دیباچے کی یہ عبارت کہ میر حسن، مرزا نوازش علی خاں سردار جنگ (فرزندِ نوّاب سالار جنگ) کی سرکار میں ملازم تھے اور "اُسی سرکار میں میں بھی نوکر اور اُسی صاحب زادے کے ہم نشیں تھا"۔ یہ معلوم ہے کہ افسوس اِس سرکار میں ملازم رہے تھے، اِس بنا پر اِس عبارت کا لکھنے والا اُن کے سوا اور کوئی نہیں ہو سکتا۔

دوسرے، اِسی دیباچے کا یہ حوالہ: "اتفاقاً میرا روزگار ۱۱۹۹ھ میں صاحب عالم مرزا جواں بخت کی سرکار میں ہوا، میں اُن کے ہمراہ بنارس میں آیا"۔ افسوس کے حالات کے تحت یہ بات معلوم ہے کہ افسوس، بنارس گئے تھے مرزا جواں بخت کے ساتھ۔ تیسری بات، تذکرۂ گلزارِ ابراہیم کا حوالہ ہے شاگردیِ میر حسن کے سلسلے میں، اور یہ بھی لازماً افسوس کا لکھا ہوا ہے۔ اِس طرح کسی طرح کے اشتباہ کے بغیر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ دیباچہ میر شیر علی افسوس کا لکھا ہوا ہے؛ جسے اُنھوں نے (اُن کی صراحت کے مطابق) گل کرسٹ کے "حسبُ الارشاد" لکھا

اور "اِس مثنوی کا ضمیمہ بنایا"۔ (افسوس کے حالات کے لیے دیکھیے: فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات [ڈاکٹر عبیدہ بیگم] ص ۱۱۰-۱۱۷۔ باغ اردو: دیباچہ اور مقدمۂ مرتب۔ آرایشِ محفل: دیباچہ اور مقدمہ مرتب)۔ ایک امکان ضرور ہے۔ جیسا کہ لکھا جاچکا ہے، اِس نسخے میں اُردو کا سرورق موجود نہیں۔ جن نسخوں کا حال معلوم ہے، اُن میں بھی نہیں۔ میں اِس بات کو ناقابلِ قبول نہیں سمجھتا کہ اُس نامعلوم یا گم شدہ سرورق میں اِس دیباچے کے لکھنے والے کا، یعنی افسوس کا نام آیا ہو۔ ایسا ہو بھی سکتا ہے اور نہیں بھی ہو سکتا، یہ محض ایک امکان ہے۔ یہ خیال ذہن میں خاص کر یوں آیا ہے کہ باغ و بہار کی اشاعتِ اوّل یعنی نسخۂ فورٹ ولیم کالج مولوی عبدالحق مرحوم کے سامنے نہیں تھا، اُنھوں نے اپنا اڈیشن نسخۂ ڈنکن فاربس کو سامنے رکھ کر مرتب کیا تھا اور اُس نسخے میں ایسی کوئی صراحت کہیں نہیں تھی کہ باغ و بہار کا ماخذ نوطرزِ مرصّع ہے، جب کہ باغ و بہار کی اشاعتِ اوّل کے سرورق پر یہ لکھا ہوا ہے: "ماخذ اِس کا نوطرزِ مرصّع"۔ مولوی صاحب نے اِسی وجہ سے میر امّن پر یہ اعتراض کیا تھا کہ وہ نوطرزِ مرصّع کا ذکر صاف اُڑا گئے۔ اگر طبعِ اوّل کا نسخہ اُن کے سامنے ہوتا اور اُس کے سرورق کا محولۂ بالا حوالہ اُن کے سامنے آتا، تو صحیح صورتِ حال سامنے آسکتی تھی۔ میرا مقصد یہ ہے کہ اِس امکان کو بھی ذہن میں رکھا جائے کہ شاید سحر البیان کے غیر دست یاب شدہ سرورق پر افسوس کا نام آیا ہو۔ بہ ہر طور یہ بات ہر طرح کے شک سے بری ہے کہ اِس نسخے پر جو دیباچہ ہے، وہ شیر علی افسوس کا لکھا ہوا ہے۔

دیباچہ کب لکھا گیا:

افسوس نے دیباچے کے آخر میں لکھا ہے:

"یے چند فقرے بہ طورِ دیباچہ...... مارکوئس ولزلی گورنر بہادر

دام اقبالہٗ کے عہد میں، کہ بارہ سے اٹھارہ ہجری مطابق سن (کذا) اٹھارہ سے تین عیسوی کے ہیں، حسبُ الارشاد صاحبِ والا مناقب جان گل کرسٹ بہادر مدرّسِ ہندی دام دولتہٗ کے، اِس عاصی نے لکھے اور اُن کو اِس مثنوی کا ضمیمہ کیا"۔

اِس عبارت سے واضح طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ دیباچہ افسوس نے گل کرسٹ کی فرمایش پر ۱۸۰۳ء میں لکھا تھا۔ اِس واضح بیان کے باوجود ایک بڑی الجھن تھی۔ عتیق صدیقی نے اپنی کتاب گل کرسٹ اور اس کا عہد میں گل کرسٹ کے ایک خط کا حوالہ دیا ہے، جو اُس نے ۱۲ر جنوری ۱۸۰۲ء کو کالج کونسل کے نام لکھا تھا؛ اِس خط میں گل کرسٹ نے لکھا ہے:

"ایسی ہندوستانی کتابوں کے فقدان نے، جن پر کچھ بھی بھروسا کیا جاسکے، مجھے فوری طور پر حسبِ ذیل کتابیں چھاپنے پر مجبور کردیا ہے...... اور کلکتے کے تمام چھاپے خانوں کو میں نے اِس کام پر لگادیا ہے" (طبع دوم، ص ۱۲۲)۔

اِس خط کے ساتھ اُس نے اُن کتابوں کی فہرست اور اُن کی لاگت کا نقشہ بھی منسلک کیا تھا، جسے عتیق صدیقی نے نقل کردیا ہے۔ اِس نقشے میں "مثنوی میر حسن" بھی شامل ہے۔ نقشے کے مطابق اِس پر پانچ ہزار روپے لاگت کا تخمینہ تھا اور یہ کلکتہ گزٹ پریس میں چھپ رہی تھی اور اِس خط کی تحریر کے وقت تک (یعنی ۱۲ر جنوری ۱۸۰۲ء تک) اِس مثنوی کے چھتیس (۳۶) صفحے چھپ چکے تھے۔ اِس کا صاف طور پر مطلب یہی ہوا کہ ۱۲ر جنوری ۱۸۰۲ء سے کچھ پہلے یہ کتاب (مثنوی میر حسن) مکمل ہوچکی تھی اور طباعت کے لیے بھیجے جانے کے لیے تیار ہوچکی تھی۔ افسوس کی جو عبارت اوپر نقل کی گئی ہے، اُس سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ اُس وقت تک، یعنی جنوری ۱۸۰۲ء تک یہ دیباچہ نہیں لکھا گیا تھا، اور یہ بات بہ ظاہر مستبعد معلوم ہوتی ہے کہ کتاب مکمل ہوچکی ہو، چھپنے کے لیے بھیجی جاچکی ہو،

چھپائی شروع ہو چکی ہو اور دیباچہ نہ لکھا گیا ہو۔ عتیق صدّیقی کی کتاب میں شامل مذکورہ نقشے میں کتاب کا نام اِس طرح لکھا ہوا ہے: "[مثنوی] میر حسن"۔ یعنی لفظِ "مثنوی" کو قوسین میں لکھا گیا ہے۔ بہ ظاہر اِس کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ اصل اندراج میں لفظِ "مثنوی" نہیں تھا، یہ صدّیقی صاحب کا اضافہ ہے۔ یہ اضافہ کیوں کیا گیا، یہ بھی غور طلب بات تھی۔

ڈاکٹر عبیدہ بیگم نے اپنی کتاب فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات میں اِس سلسلے میں "پروسیڈنگ آف کالج آف فورٹ ولیم" کے حوالے سے جو کچھ لکھا ہے، اُس سے وضاحت ہو جاتی ہے کہ قوسین میں "مثنوی" کے اضافے سے غلط فہمی پیدا ہوتی ہے کہ یہاں مراد ہے مثنوی سحر البیان۔ دراصل یہاں مراد ہے نثرِ بے نظیر۔ گل کرسٹ کی فرمایش پر کالج کے معروف اہلِ قلم میر بہادر علی حسینی نے مثنوی میر حسن کو نثر میں منتقل کیا تھا، اُس کا نام "نثرِ بے نظیر" رکھا تھا۔ گل کرسٹ کے بھیجے ہوئے نقشے میں اِسی نثرِ بے نظیر کا اندراج ہے، جو اُس وقت کلکتہ گزٹ پریس میں زیرِ طبع تھی اور جس کے ۳۶ صفحے اُس وقت تک چھپ چکے تھے۔ "بعد میں یہی صفحات گل کرسٹ کی ہندی مینول میں شامل کیے گئے" (ص ۲۰۷)۔

حُسنِ اتفاق سے ہندی مینول کے متعلقہ صفحات کا عکس میرے سامنے ہے، اُس سے اِس کی تصدیق ہوتی ہے کہ اُس میں نثرِ بے نظیر کے صفحات شامل ہیں۔ ہندی مینول[۱] کا سالِ طبع ۱۸۰۲ء ہے۔ (ہندی مینول میں سحر البیان کے صفحات شامل نہیں)۔

۱۔ باغ و بہار مرتبہ راقم الحروف (ناشر: انجمن ترقیِ اردو ہند، نئی دہلی) کے مقدّمے میں اِس کتاب کے متعلق تفصیل کے ساتھ لکھا جا چکا ہے (ص ۵۷ سے ص ۸۷ تک)۔ یہاں محض سلسلۂ کلام کو درست رکھنے کے لیے یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ گل کرسٹ کے مذکورہ بالا خط بہ نامِ کالج کونسل، مرقومہ ۱۲؍ جنوری ۱۸۰۲ء کے جواب میں کالج کونسل کے سکریٹری نے لکھا تھا: "آیندہ اُس وقت تک نہ تو کوئی کتاب قبول کی جائے اور نہ کوئی رقم اِس مد میں صرف جائے، جب تک

میر بہادر علی حسینی کی ایک اور کتاب اخلاقِ ہندی ہے، یہ بھی ترجمہ ہے۔ یہ ترجمہ بھی گل کرسٹ کی فرمایش پر کیا گیا تھا۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے اِسے مرتب کیا ہے۔ ناشر: مجلس ترقیِ ادب لاہور۔ سالِ طبع ۱۹۶۳ء۔ اِس کے مقدمے میں قریشی صاحب نے لکھا ہے: "۱۲؍ جنوری ۱۸۰۲ء کو گل کرسٹ نے جن کتابوں کی اشاعت کی اطلاع کالج کونسل کو دی تھی، اُس میں نثرِ بے نظیر کا نام نہیں ملتا" (ص ۱۸)۔ یہ غلط فہمی عتیق صدیقی کے اِسی زیرِ بحث اندراج سے پیدا ہوئی۔

قریشی صاحب نے اِسی سلسلے میں مزید لکھا ہے: "بیاضِ ہندی میں اِس کی شمولیت بہ ظاہر مشکوک نظر آتی ہے" (ص ۲۰)۔ "بیاضِ ہندی" سے اُن کی مراد

مسوّدات کالج کونسل کے سامنے پیش نہ کر لیے جائیں"۔ گل کرسٹ نے بجا طور پر اس کے یہ معنی نکالے کہ کونسل کتابوں کی طباعت کے لیے اتنی بڑی رقم دینا نہیں چاہتی۔ غرض کہ سوال وجواب کے بعد "صاحبانِ کونسل نے گل کرسٹ کے استدلال سے عاجز آکر لکھا کہ زیرِ طبع ہندوستانی کتابوں کی جو فہرست اس نے اپنے خط مورخہ ۱۲؍ جنوری ۱۸۰۲ء کے ساتھ منسلک کی تھی، اور جن کی مزید طباعت کالج کونسل نے روک دی تھی، اُن کے مطبوعہ اجزا، نیز غیر مطبوعہ حصوں کا انتخاب چھاپ کر ایک جلد بنادی جائے اور یہ کتاب پانچ سو صفحات سے زیادہ نہ ہو اور دس ہزار سے زیادہ اُس پر لاگت نہ آئے" (عتیق صدیقی: گل کرسٹ اور اس کا عہد، طبع دوم، ص ۱۲۸)۔ غرض کالج کونسل کی تجویز کے مطابق مختلف کتابوں کے اجزا کو یک جا کر کے ہندی مینول کے نام سے ایک کتاب تیار کر دی گئی۔ اِس کے آخر میں انگریزی سرورق کا جو آخری صفحہ ہے، اُس پر سالِ طبع ۱۸۰۲ء درج ہے۔ یہ ہندوستانی پریس کلکتہ میں چھپی تھی۔ اب تک کی معلومات کے مطابق اِس کا واحد معلوم نسخہ اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقن اسٹڈیز لندن کے کتاب خانے میں ہے۔ اِس میں مندرجۂ ذیل اجزا شامل ہیں: اخلاقِ ہندی، مرثیہ مسکین، سنگھاسن بتیسی، مادھونل، شکنتلا ناٹک، بیتال پچیسی، توتا کہانی، باغ و بہار، نثرِ بے نظیر، باغِ اردو۔ تدوین کے نقطۂ نظر سے اِس انتخاب کی بنیادی اہمیت ہے کہ اِس میں شامل جملہ اجزا کا متن، روایتِ اوّل کی حیثیت رکھتا ہے؛ اِس بنا پر ان کتابوں کو اگر مرتب کیا جائے، تو اِس سے استفادہ لازم ہوگا۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ اب تک کسی مرتبِ متن نے اِس طرف توجہ نہیں کی، کتابوں کو مرتب کر لیا ہے اور چھپوالیا ہے اِس روایتِ اوّل سے استفادہ کیے بغیر۔

ہندی مینول سے ہے۔ یہاں صرف یہ لکھنا کافی ہوگا کہ ہندی مینول میں نثرِ بے نظیر کی شمولیت مشکوک نہیں، اُس کے صفحات اِس انتخابی مجموعے میں شامل ہیں۔ اصل بحث کے سلسلے میں یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ افسوس کے اِس قول کو تسلیم کرنے میں کہ اُنھوں نے سحر البیان کا دیباچہ ۱۸۰۳ء میں لکھا، حقیقتاً کچھ اشکال نہیں، کوئی اُلجھن نہیں۔

دیباچے کے سلسلے میں ایک وضاحت:

افسوس کا دیباچہ پہلی بار سحر البیان کے ساتھ چھپا تھا، اِس طرح کہ ۱۸۰۳ء میں کسی وقت لکھا گیا ہوگا اور کتاب اِس دیباچے کے ساتھ ۱۸۰۵ء میں چھپ کر سامنے آئی۔ یہی اِس دیباچے کا واحد مستند ماخذ ہے۔ یہ دیباچہ پہلے جہاں بھی نقل ہوا ہے، اِسی اشاعتِ اوّل سے نقل ہوا ہے، اُس کے بعد مختلف خطّی اور مطبوعہ نسخوں میں نقل کیا گیا۔ زیادہ ممکن اور عملی صورت یہی ہے کہ بعد کے نسخوں میں کہیں تو یہ اِسی اشاعتِ اوّل سے نقل کیا گیا ہوگا اور کہیں اُن نسخوں سے، جن میں یہ اُس سے پہلے چھپ چکا ہوگا، یا کسی خطّی نسخے میں اِس کی نقل شامل ہوگی۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے اپنے ایک مضمون "حالاتِ حسن کے دو ماخذ" میں لکھا ہے کہ ایک خطّی نسخے مخزونۂ برٹش میوزیم لندن میں یہ دیباچہ شامل ہے اور یہ "مطبوعہ متن سے بعض جگہ مختلف ہے اور کچھ عجب نہیں جو مصنف کے اوّلین مسودے کی نقل ہو"۔ عبدالباری آسی نے بھی سحر البیان کا ایک اڈیشن مرتب کیا تھا، اور اُس میں بھی افسوس کا یہ دیباچہ شامل ہے؛ وحید قریشی صاحب نے نسخہ

---

[۱] یہاں یہ صراحت تو نہیں کی گئی کہ یہ دیباچہ برٹش میوزیم کے کس خطّی نسخے میں ہے، لیکن عبارت کے سیاق و سباق سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہی نسخہ مراد ہے جس کا ذکر اس سے پہلے کیا گیا ہے اور جس سے "دیباچہ حسن" منقول ہے، یعنی کلیاتِ حسن کا نسخہ جسے بہ قولِ قریشی صاحب "شعبان ۱۲۵۹ھ میں کرنل جارج ہمکنن کے لیے لکھا گیا اور غالباً اُنھی کی وساطت سے برٹش میوزیم میں پہنچا" (مقالاتِ تحقیق، ص ۴۸)۔

آسی سے اُس خطی نسخے میں شامل دیباچے کی عبارتوں کے اختلافات کو اِس مضمون میں یک جا کر دیا ہے۔ یہ مضمون اُن کی کتاب مقالاتِ تحقیق میں شامل ہے اور یہی کتاب پیشِ نظر ہے۔

یہ خیال کہ نسخۂ ہملٹن میں شامل دیباچہ "کچھ عجب نہیں جو مصنف کے اوّلین مسودے کی نقل ہو" مگر اِس کا کوئی ثبوت موجود نہیں، کوئی قرینہ بھی نہیں۔ قریشی صاحب نے اپنے مضمون میں جن اختلافات کا حوالہ دیا ہے، اُن سب کا تعلق ناقل سے ہے، نہ کہ مصنف سے[1]۔ اگر اُن کا تعلق مصنف سے مانا جائے، تو اُس کے لیے کوئی دلیل تو پیش کرنا ہی ہوگی۔ قیاس کے لیے بھی قرینے کی ضرورت تو ہوتی ہی ہے، اور ایسی کوئی دلیل یا قرینہ موجود نہیں۔ قدیم خطی نسخوں میں یہ صورتِ حال بہ طورِ عموم ملتی ہے کہ بعض نسخوں میں کچھ اجزا کم ہوتے ہیں اور بعض میں زیادہ اور بعض میں تبدیل شدہ۔ اُن سب کو مصنف سے منسوب نہیں کیا جاتا، جب تک کوئی قابلِ قبول شہادت موجود نہ ہو۔ اُن سب کو نقل کرنے والوں سے منسوب کیا جاتا ہے ورنہ ایسی ہر تحریر اور ایسے ہر خطی نسخے کو مصنف کے مسودے کی

---

[1] مثلاً اِس نقل میں ایک عبارت یوں ہے:

> "آخر ذالحجہ سنہ بارہ سے میں مرض الموت لاحق ہوا بدان (کذا) ماہ محرم کہ سنہ بارہ سے ایک شروع ہو چکے تھے کہ بتاریخ پانچویں ماہ محرم کے اس دار فانی سے اس سرائے جاودانی کو کوچ کیا"۔

نسخۂ فورٹ ولیم کالج میں یہ عبارت اِس طرح ہے:

> آخرِ ذیحج سن بارہ سے ہجری میں مرض الموت لاحق ہوا۔ ندان غرّۂ محرم کو (کہ سن بارہ سو ایک شروع ہو چکے تھے) اِس دارِ فانی سے اُس نے سرائے جاودانی کو کوچ کیا"۔

"غرّۂ محرم" کی جگہ "پانچویں ماہ محرم" کو کاتبِ نسخہ کے سوا اور کس کی کار فرمائی کہا جا سکتا ہے؟ اور یہی ایک اختلاف اِس نقل کی کم اعتباری کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔ قریشی صاحب نے خود بھی حاشیے میں اِس اختلاف کی نشان دہی کی ہے، مگر حاشیے کی عبارت نا تمام ہے۔ غالباً کمپوزنگ میں بعض لفظ چھوٹ گئے ہیں، اِس لیے اِس حاشیے سے مفہوم کی وضاحت نہیں ہو پاتی۔

نقل ماننا پڑے گا۔ بہ ہر طور، یہ خیال کہ نسخۂ ہمِلٹن میں افسوس کا جو دیباچہ ہے، اور جو متعدد مقامات پر نسخۂ فورٹ ولیم سے مختلف ہے، وہ مصنّف کے مسودے پر مبنی ہو سکتا ہے، یہ خیال کسی بھی صورت میں قابلِ قبول نہیں۔ اچھا ذرا سی دیر کے لیے اور بہ فرضِ محال یہ مان بھی لیا جائے کہ نسخۂ ہمِلٹن میں شامل دیباچہ، افسوس کے مسودے کی نقل ہے؛ تب بھی اُس نقل کی کوئی حیثیت بہ طورِ ماخذ متعیّن نہیں کی جاسکتی۔ وجہ اِس کی یہ ہے کہ مصنّف کی تحریر کی معلوم آخری صورت اصل ماخذ کا درجہ رکھتی ہے۔ جب کسی مصنّف نے اپنی کسی تحریر پر نظرِ ثانی کر کے اُسے آخری شکل دے دی، تو اب یہ آخری شکل اصل ماخذ کے طور پر کام میں آئے گی، اُس پہلی تحریر کی یہ حیثیت نہیں ہوگی (اُس نقشِ اوّل کی جو اور جہتیں ہوں گی، یہاں اُن سے بحث نہیں)۔ یہ بات یہاں ختم ہوئی۔

نسخۂ فورٹ ولیم کالج کا متن کس نے مرتّب کیا اور کب مرتّب ہوا:

کلکتے کا فورٹ ولیم کالج میرحسن کے انتقال کے بعد وجود میں آیا ہے، اِس صورت میں یہ سوال ضرور ذہن میں پیدا ہوگا (اور پیدا ہونا چاہیے) کہ سحرالبیان کی پریس کاپی کس شخص یا کن اشخاص نے تیار کی تھی۔ ظاہر ہے کہ اِس نسخے کا متن کسی خطّی نسخے (یا نسخوں پر) مبنی ہوگا۔ جب پریس میں بھیجنے کے لیے اُس کو تیار کیا گیا ہوگا، اُس وقت متن کا (یعنی الفاظِ متن کا) تعیّن کیا گیا ہوگا۔ متن کو گل کرسٹ کے مقرّر کردہ نظامِ املا کے مطابق کاغذ پر لکھا گیا ہوگا، اُسی نظام کے مطابق الفاظ پر اعراب لگائے گئے ہوں گے اور علامات کا اضافہ کیا گیا ہوگا۔ اِن سب سے بڑھ کر یہ بات کہ بہت سے لفظوں کی تذکیر و تانیث کا تعیّن کیا گیا ہوگا؛ جو اکثر صورتوں میں "کا، کی، کے" کے تعیّن پر مبنی ہوتا ہے، یا پھر لفظوں کے آخر میں

یاے معروف و مجہول (ی۔ ے) کی صورت نگاری سے جس کا تعلق ہوتا ہے۔ (یہ معلوم ہے کہ خطی نسخوں میں آخرِ لفظ میں واقع یاے معروف و مجہول کی کتابت میں معروف یا مجہول آواز کی مناسبت سے اِن کی صورت نگاری کا وہ امتیاز ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا، جسے آج ملحوظ رکھا جاتا ہے)۔ یہ سارے کام، جن کا تعلق لازمی طور پر متن کی ترتیب اور تصحیح سے ہوتا ہے، کس نے انجام دیے ہوں گے؟

مجھے یہ نہیں معلوم کہ گل کرسٹ نے پریس کاپی تیار کرنے کا کیا طریقۂ کار اختیار کیا تھا، یہ کام کس طرح انجام دیا جاتا تھا؛ مگر یہ بات اعتماد کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ ہر متن کو گل کرسٹ خود دیکھتا تھا۔ باغ و بہار کے سلسلے میں اُس نے کالج کونسل کے نام ایک خط میں لکھا ہے: "چار درویش کے ساٹھ صفحات تیار کرانے میں مجھے سات آٹھ مہینے تک محنت و توجہ کرنی پڑی ہے" (حوالے اور تفصیل کے لیے: باغ و بہار، مرتبہ راقم الحروف، مقدمہ ص ۵۲-۵۴)۔ قیاس یہ کہتا ہے کہ دوسری کتابوں کی طرح، یہی طریقہ اِس کتاب کے سلسلے میں بھی اختیار کیا گیا ہوگا۔

سحرالبیان چھپ کر آئی ہے ۱۸۰۵ء میں، اُس وقت جب گل کرسٹ کالج سے جاچکا تھا (فروری ۱۸۰۴ء میں گل کرسٹ نے استعفا دیا تھا: گل کرسٹ اور اُس کا عہد، ص ۱۸۵) مگر اِس کا متن اُس کے جانے سے پہلے ۱۸۰۳ء تک کسی وقت تیار ہوچکا تھا اور یہ بات میر شیر علی افسوس کے اُس قول سے واضح طور پر معلوم ہوتی ہے جو اُنھوں نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے کہ میں نے گل کرسٹ کے حسبُ الارشاد "بارہ سے اٹھارہ ہجری مطابق سن ۱۸۰۳ء عیسوی" کے یہ فقرے بہ طور دیباچہ لکھے ہیں (یہ حوالہ اِس سے پہلے آچکا ہے)۔ جب تک اِس کے خلاف کوئی بات سامنے نہ آئے، اُس وقت تک یہی مانا جائے گا کہ گل کرسٹ نے، اپنے معمول کے مطابق، اِس متن کو بھی اُس طرح دیکھا ہوگا، جس طرح وہ ایسے دوسرے متنوں کو دیکھتا تھا۔ اِس طرح اِس بات کے مان لینے میں بہ ظاہر کسی طرح کی قباحت نظر

نہیں آتی کہ اِس مثنوی کے متن کی مرتب شکل کی تیاری گل کرسٹ کی نگرانی میں ہوئی ہو گی اور یہ بات بھی کہ یہ متن ۱۸۰۳ء تک مرتب ہو چکا تھا۔ (ہاں طباعت کی تکمیل ۱۸۰۵ء میں ہوئی)۔

اِس سلسلے میں یہ خیال بار بار ذہن میں آتا ہے کہ اِس متن کی تیاری میں کیا افسوس نے بھی حصہ لیا تھا؟ یہ خیال تین وجہوں سے ذہن میں آتا ہے۔ ایک تو یہ کہ افسوس نے گل کرسٹ کی فرمایش پر اِس پر دیباچہ لکھا تھا، یعنی چھپنے سے پہلے، بل کہ یوں کہیے کہ مسودے کے پریس جانے سے پہلے متن اُن کے سامنے آیا ہو گا۔ دوسرے یہ کہ اِس سے پہلے وہ گل کرسٹ ہی کی فرمایش پر چھے[6] کتابوں کے متن کی تصحیح کر چکے تھے اور اِن چھے کتابوں میں نثرِ بے نظیر بھی شامل تھی، جو سحر البیان کی نثری شکل ہے۔ افسوس نے اپنی کتاب آرایشِ محفل کے دیباچے میں اِس کی تفصیل لکھی ہے۔ اُنھوں نے لکھا ہے:

> "جب میں باغِ اردو کی تحریر سے فراغت پا چکا، صاحب مدرّسِ ہندی مستر جان گل کرست بہادر دام لطفہٗ...... نے فرمایا: فی الواقع تو اِس فن میں دستگاہِ کامل رکھتا ہے، اب جتنی کتابیں کہ لوگوں کی تالیف ہیں یا ترجمے، تو اُنھیں اصلاح دے۔ زنہار اِس امر میں کسی کی خاطر نہ کرنا۔ اُن کی صحت و غلطی کی پرسش تجھی سے ہو گی، مولفوں مترجموں سے کچھ علاقہ نہیں۔ میں مجبور تھا، حکم اُن کا رد نہ کر سکا، طوعاً و کرہاً اِس کام میں مشغول ہوا۔ چنانچہ چار کتابیں تو بالکل درست کیں۔ تفصیل اُن کی دیباچہ رقمی میں لکھ چکا ہوں اور ایک آدھ کے جملے ہی مربوط کر دیے"۔
>
> (آرایشِ محفل، مجلسِ ترقیِ ادب لاہور، ص ۳)

"دیباچہ رقمی" سے افسوس کی مراد آرایشِ محفل کے خطی نسخے سے ہے۔ یہ خطی نسخہ

ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کی لائبریری میں محفوظ ہے۔ اُس میں افسوس نے تفصیل لکھی ہے اور اُن چھیوں کتابوں کے نام لکھے ہیں۔ وہ چھے کتابیں ہیں: نثرِ بے نظیر، قصۂ گلِ بکاولی، مادھونل، توتا کہانی، قصۂ حاتم، قصۂ چار درویش۔ اِس میں نثرِ بے نظیر بھی شامل ہے جو سحر البیان کی نثری صورت ہے۔ اِس کے متعلق افسوس نے اِسی عبارت میں لکھا ہے:

"اور نثرِ بے نظیر بھی چھاپے کے وقت اِسی طرح درست کرنے میں آئی۔ وجہ اِس کی یہ ہے کہ بے رنگ تھی اور نظم بھی اِس کی نہایت رنگین، صنائع بدائع سے بھری ہوئی۔ میر حسن سا شاعر اُس کا مصنف، اور مولف اِس کا فنِ شاعری سے ماہر نہ تھا، بنا بر اِس کے مطابق اُس کے نہ کر سکا۔ ہاں اپنی وضع کی ایک کتاب جدی لکھی"۔

(آرایشِ محفل کے محوّلہ بالا خطی نسخے کے دیباچے سے افسوس کی پوری عبارت میں نے مقدمۂ باغ و بہار [مرتبہ راقم الحروف] میں نقل کر دی ہے)۔ نثرِ بے نظیر کی اصلاح کے لیے سحر البیان کو لازماً سامنے رکھا گیا ہوگا۔ سحر البیان اُس وقت تک چھپی نہیں تھی، یوں بہ خیالِ غالب اُس کا وہ نسخہ اُن کے سامنے ہوگا جسے گل کرسٹ چھاپنا چاہتا تھا۔

تیسری بات یہ ہے کہ اِس دیباچے میں افسوس نے صراحتاً لکھا ہے کہ ۱۱۹۹ھ میں وہ مرزا جواں بخت کی سرکار میں ملازم ہوئے اور اُن کے ساتھ بنارس گئے۔ سحر البیان ۱۱۹۹ھ میں مکمل ہوئی ہے۔ یعنی سحر البیان کی تکمیل کے زمانے میں افسوس لکھنؤ ہی میں تھے۔ اِسی دیباچے میں میر حسن کے لیے یہ بات بھی وہ لکھ چکے ہیں کہ میرا اُن کا دس برس تک ساتھ رہا، دونوں ایک ہی سرکار میں ملازم تھے؛ اِس بنا پر یہ بات بعید از قیاس نہیں کہ سحر البیان کی ایک نقل، یعنی اُس کا خطی نسخہ اُن کے پاس ہو اور وہ اُسے کلکتے ساتھ لے گئے ہوں۔ یہ محض قیاس

ہے، یقین سے کچھ نہیں کہا جاسکتا؛ مگر سارے قرائن اِس کے حق میں ہیں۔ ویسے بھی سحر البیان کی زبان اور بیان سے کلکتے میں اُن سے زیادہ اور کون باخبر ہو سکتا تھا۔

اِس پوری صورتِ حال کو اگر نظر کے سامنے رکھا جائے تو یہ خیال کرنا کچھ بے جا نہ معلوم ہو گا کہ سحر البیان نسخہ فورٹ ولیم کالج میں متن کے تعیّنات، افسوس کی سخن شناسی اور زبان دانی کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ اور غالباً یہی وجہ ہے کہ اِس نسخے کا متن، دوسرے نسخوں کے متن کے مقابلے میں بہتر ہے، عمدہ تر ہے اور صحیح تر ہے؛ خاص کر تلفظ اور تذکیر و تانیث کے تعیّنات۔ یہ سب سے بڑی اور فیصلہ کن وجہ ہے اِس نسخے کو بُنیادی متن کی حیثیت سے دیکھنے اور استعمال کرنے کی۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے اِس نسخہ فورٹ ولیم کالج کو "مرتبہ میر شیر علی افسوس" لکھا ہے (مقالاتِ تحقیق، ص ٦٦)۔ میں اِس قطعیت کے ساتھ تو یہ بات نہیں کہہ سکتا؛ لیکن یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ سارے قرائن دلالت اِسی پر کرتے ہیں کہ اِس نسخے کے مرتب افسوس تھے، یا یہ کہ تصحیحِ متن کے کام میں وہ شریکِ غالب رہے ہوں گے۔

سنہِ تکمیلِ طباعت:

یہ بات لکھی جا چکی ہے کہ اشاعتِ فورٹ ولیم کالج کا جو نسخہ پیشِ نظر ہے، اُس میں اردو کا سرورق موجود نہیں۔ آخر میں جو انگریزی کا سرورق ہے، اُس میں سالِ طباعت ۱۸۰۵ء مرقوم ہے۔ (اِس سرورق کا عکس کتاب میں شامل کر دیا گیا ہے)۔ ظاہر ہے کہ یہ سالِ تکمیلِ طباعت ہے۔ پریس میں یہ کتاب اِس سے پہلے (۱۸۰۳ء کے بعد کسی وقت، یا اِسی سنہ کے آخر میں کسی وقت) بھیجی گئی ہو گی۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے اِس نسخے کا سنہِ اشاعت دو جگہ ۱۸۰۳ء لکھا ہے۔ اور یہ بھی لکھا ہے کہ یہ اشاعت اُن کی نظر سے گزری ہے: "اب تک جو مطبوعہ نسخے

دیکھنے میں آئے اور جن کا متن بہت حد تک صحیح اور قابلِ اعتنا ہے، وہ یہ ہیں (۱) فورٹ ولیم کالج کا نسخہ ۱۸۰۳ء مرتبہ شیر علی افسوس" (مقالاتِ تحقیق، ص ۲۲)۔ دونوں باتیں درست نہیں۔ نسخہ فورٹ ولیم کالج اُن کی نظر سے نہیں گزرا۔ اُنھوں نے نسخہ آسی سے استفادہ کیا ہے جس میں افسوس کا مقدّمہ شامل ہے اور اُنھوں نے اِسی کتاب میں اِس کا حوالہ بھی دیا ہے۔ اگر اُنھوں نے نسخہ فورٹ ولیم کالج کو دیکھا ہوتا، تو وہ سالِ طبع ۱۸۰۳ء نہیں لکھ سکتے تھے۔ یہ بات بھی سمجھ میں نہیں آئی کہ اُنھوں نے اِس نسخے کا سنہ طباعت ۱۸۰۳ء کس بنیاد پر لکھا۔ غالباً کسی موخر اشاعت میں یہ سنہ اُنھوں نے دیکھا ہوگا۔ ہاں مثنویاتِ حسن میں اُنھوں نے دتاسی کے حوالے سے اِس نسخے کا سنہ طباعت ۱۸۰۵ء لکھا ہے (مثنویاتِ حسن، جلدِ اوّل، ص ۲۵۔ ناشر: مجلس ترقیِ ادب لاہور) اور مقالاتِ تحقیق میں بھی ایک جگہ ۱۸۰۵ء لکھا ہے (ص ۴۸)۔ یہ سنہ درست ہے۔ ہاں دتاسی کا حوالہ اِس بات کو ثابت کر دیتا ہے کہ نسخہ فورٹ ولیم کالج اُن کی نظر سے نہیں گزرا۔

اردو مثنوی شمالی ہند میں ڈاکٹر گیان چند جین کی معروف اور عمدہ کتاب ہے، اُس میں اُنھوں نے ایک جگہ لکھا ہے: "یہ مثنوی ۱۸۰۳ء میں فورٹ ولیم کالج سے شائع ہوئی" (اشاعتِ ثانی، جلدِ دوم، ص ۳۱۳)۔ آگے چل کر لکھا ہے: "سحر البیان کا پہلا اڈیشن ۱۸۰۵ء میں فورٹ ولیم کالج سے شائع ہوا" (ایضاً، ص ۳۱۴)۔ ظاہر ہے کہ پہلا سنہ طباعت درست نہیں (جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، اِس نسخے کا صحیح سنہِ اشاعت ۱۸۰۵ء ہے)۔ جین صاحب نے دونوں سنوں کے تحت یہ نہیں وضاحت کی کہ یہ سنہ اُنھوں نے کس بنیاد پر لکھے ہیں اور کہاں سے ماخوذ ہیں۔

مثنوی کے خطّی نسخے:

اِس مثنوی کے خطّی نسخے مختلف ذخیروں میں اچھی خاصی تعداد میں

موجود ہیں اور اِس پر ذرا بھی تعجب نہیں ہونا چاہیے۔ عام لوگوں نے اور خواص نے اِسے جس طرح پسند کیا ہے، اُس کے نتیجے میں یہی ہونا چاہیے تھا۔ اِس کا سالِ تکمیلِ تصنیف ۱۱۹۹ھ (۸۵-۱۷۸۴ء) ہے اور پہلی بار فورٹ ولیم کالج (کلکتہ) کی طرف سے چھپی تھی ۱۸۰۵ء میں؛ لیکن اِس کو شہرتِ عام تصنیف کے بعد ہی مل گئی تھی اور اُس زمانے کے دستور کے مطابق اِس کی نقلیں تیار ہونے لگیں۔ نقل کرنے والوں نے اپنے لیے بھی خطی نسخے تیار کیے اور دوسروں کے لیے بھی۔ اِس طرح یہ ہونا ہی چاہیے تھا کہ اِس کے خطی نسخے بڑی تعداد میں پائے جائیں۔ طویل زمانہ گزرنے کے بعد جو نسخے محفوظ رہ گئے ہیں، اُن کی تعداد بھی کچھ ایسی کم نہیں؛ اُس زمانے میں جس قدر نسخے ہوں گے، اُن کا حال کسے معلوم۔ اندازہ ضرور کیا جاسکتا ہے کہ خطی نسخوں کی بڑی تعداد ہوگی۔ شہرت اور پسندِ عام کا یہ لازمی نتیجہ ہوتا ہے۔

جن لوگوں نے اپنے شوق سے یا فرمایش پر خطی نسخے تیار کیے، اُن میں ہر سطح کے لوگ تھے، پڑھے لکھے بھی اور کم سواد بھی۔ جو نسخے محفوظ رہ گئے ہیں، اُن کو دیکھ کر واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ بیش تر نقلیں کم سواد یا بہت معمولی پڑھے لکھے لوگوں کی یادگار ہیں، جو ہر طرح کی اغلاط سے گراں بار ہیں۔ اِس نظر سے دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ زیادہ تر خطی نسخے ایسے ہیں جن کو کسی اعتبار سے خواہ پیشِ نظر رکھنا مناسب یا ضروری سمجھا جائے، مگر اُن کو تدوین کے لحاظ سے بنیادی نسخے کے طور پر سامنے نہیں رکھا جاسکتا، متن کے تعین میں اُن سے کام نہیں لیا جاسکتا؛ ہاں یہ ہوسکتا ہے کہ اُن میں سے بعض کو اختلافِ نسخ کے سلسلے میں سامنے رکھا جائے۔ محض بہ طورِ مثال عرض کروں کہ اب تک کی معلومات کے مطابق اِس مثنوی کا قدیم ترین خطی نسخہ ۱۲۰۶ھ کا مکتوبہ ہے (مخزونہ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی لائبریری)۔ زمانے کے لحاظ سے دیکھیے تو یہ سب سے پُرانا نسخہ ہے، صحتِ متن کے لحاظ سے دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ اِس کا لکھنے والا خاصا کم سواد تھا، اِس میں ہر

طرح کی غلطیاں بڑی تعداد میں ملتی ہیں۔ یا جیسے رضا لائبریری رام پور میں محفوظ وہاں کے نسخوں میں سب سے قدیم خطّی نسخہ جو ۱۲۱۰ھ کا مکتوبہ ہے؛ اُس کا کاتب بھی کم سوادی اور غلط نویسی کے لحاظ سے اوّل الذکر نسخے کے ناقل سے کسی طرح کم نہیں۔ ظاہر ہے کہ اِن نسخوں کو اور ایسے نسخوں کو متن کی بنیاد نہیں بنایا جاسکتا۔ جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا ہے، بیش تر خطّی نسخوں کا احوال یہی ہے۔

کچھ مصوّر خطّی نسخے بھی ملتے ہیں۔ یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ تصویریں جس قدر اہتمام کے ساتھ بنائی یا بنوائی گئی ہیں، متن کی کتابت میں ویسا اہتمام ملحوظ نہیں رکھا گیا۔ ایسے نسخوں میں مرکزِ توجہ مصوّری رہی ہے، کتاب نہیں؛ اُس کی حیثیت ثانوی ہے۔ ایسے نسخوں کی اہمیّت سے انکار کرنا، یا اُن کی قدر و قیمت گھٹانا مقصود نہیں؛ صرف یہ کہنا ہے کہ ایسے نسخوں کی اصل حیثیت تصویروں کے احوال پر منحصر ہوتی ہے، کہ وہ کیسی ہیں۔ متن کی صحت کا اہتمام، تصویروں کے اہتمام کی برابری نہیں کرپاتا۔

ایسے خطّی نسخے بھی ہیں جن میں ترقیمہ شامل نہیں۔ اِس طرح زمانۂ کتابت معلوم نہیں ہوپاتا۔ یعنی یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ یہ کسی خطّی نسخے کی نقل ہے یا مطبوعہ نسخے کے سامنے آنے کے بعد کے زمانے کی کتابت ہے۔ چوں کہ ایسے خطّی نسخے بھی ہیں جو مطبوعہ نسخوں کی نقلیں ہیں، اِس لیے یہ تعیّن اہمیّت اختیار کرلیتا ہے۔ ترقیمے سے خالی ایسے نسخے، جن کے ناقل کا نام معلوم نہیں اور زمانۂ کتابت بھی معلوم نہیں؛ اور جس کام بھی آئیں، تدوین کے کام کے نہیں ہوتے؛ یعنی اُن کی سند سے متن کا تعیّن نہیں کیا جاسکتا۔ مستثنیات اگر ہوں، تو یہاں اُن سے بحث نہیں؛ اگرچہ ایسے مستثنیات کی حیثیت الشّاذُ کالمعدوم کی ہوتی ہے۔

ایسے خطّی نسخے بھی موجود ہیں جن میں الحاقی کلام شامل ہے، بعض نسخوں میں تو مدحِ چاریار بھی ملتی ہے اور بعض نسخوں میں وصل کے بیان کو "مزے دار" بنانے کے لیے الحاقی اشعار ملتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جن نسخوں میں الحاقی اشعار شامل

ہیں، اُن کو متن کی بنیاد نہیں بنایا جا سکتا، البتہ اُن کو، اگر ضروری ہو، تو اختلافِ نسخ کے لیے کام میں لایا جا سکتا ہے۔

جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے، اِس مثنوی کے خطی نسخے اچھی خاصی تعداد میں موجود ہیں؛ مگر ایسے خطی نسخے کم ہیں جن سے متن کی تصحیح و ترتیب میں مدد لی جا سکے۔ مثنوی کے خطی نسخوں کی تین فہرستیں میری نظر سے گزری ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے خطی (اور مطبوعہ) نسخوں کی جو فہرست بنائی ہے، وہ مثنویاتِ حسن اور مقالاتِ تحقیق، دونوں کتابوں میں شامل ہے۔ مشفق خواجہ کی بنائی ہوئی فہرستِ مخطوطاتِ مثنوی اُن کی کتاب جائزۂ مخطوطاتِ اردو میں دیکھی جا سکتی ہے۔ ڈاکٹر اکبر حیدری نے اِس مثنوی کے اُس نسخے کو شائع کیا ہے جو ندوۃ العلما (لکھنؤ) کے کتاب خانے میں محفوظ ہے، اُس کے مقدمے میں اُنھوں نے محولۂ بالا دونوں فہرستوں کو بعض خطی نسخوں کے اضافے کے ساتھ یک جا کر دیا ہے۔ نسخۂ ندوہ میں ترقیمہ ہے یا نہیں، مقدمۂ مرتب میں اِس کی صراحت نہیں کی گئی۔ بہ ظاہر یہی خیال ہوتا ہے کہ اِس نسخے میں ترقیمہ موجود نہیں؛ البتہ اُس میں بہت سے "زائد" یعنی الحاقی اشعار ضرور شامل ہیں؛ جن میں سے بیش تر بیانِ وصل سے متعلق ہیں۔ یہ وہی اشعار ہیں جو نسخۂ انجمن ترقیِ اردو کراچی میں موجود ہیں۔ (نسخۂ انجمن کے تعارف کے تحت اِس سلسلے میں کچھ وضاحت کی گئی ہے اور ضمیمہ[۲] میں اِس نسخے کے اُن اشعار کو یک جا کر دیا گیا ہے)۔

خطی نسخوں کی جن فہرستوں کا حوالہ دیا گیا ہے، اُن میں مندرج کئی نسخوں سے متعلق جب معلومات حاصل کی گئی، تو معلوم ہوا کہ یہ نسخے یا تو (اب) موجود نہیں، یعنی غائب ہو چکے ہیں، یا پھر اِس قدر خراب ہو چکے ہیں کہ استفادہ نہیں کیا جا سکتا۔ نہیں کہا جا سکتا کہ باقی کا احوال کیا ہے۔ اِس صورتِ حال کے پیشِ نظر یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اِس مثنوی کے خطی نسخوں کی فہرست از سرِ نو بنائی جائے؛ اُن نسخوں کو دیکھنے کے بعد، یا پھر قابلِ اعتبار معلومات حاصل کرنے کے بعد۔ اِس

نئی فہرست میں صرف نسخہ شماری نہ ہو، یعنی تعداد ہی پر نظر نہ رکھی جائے، اِس کی وضاحت بھی ضرور کی جائے کہ تدوین اور تحقیق کے نقطۂ نظر سے اُن نسخوں کی حیثیت کیا ہے۔ میں دو تین نسخوں سے متعلق وہ باتیں لکھتا ہوں جو مجھے معلوم ہو سکیں، اِس سے صورتِ حال کا کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

(ا) قومی عجائب گھر (کراچی) کے ایک مصور خطی نسخے (نمبر 974/1) کا مشفق خواجہ نے جائزۂ مخطوطاتِ اردو میں حوالہ دیا ہے۔ میں نے اُس کا عکس حاصل کرنا چاہا، حسبِ معمول مشفق خواجہ کو خط لکھا، اُنھوں نے اپنے جوابی خط میں یہ اطلاع دی:

> "میں نے ۱۰ر دسمبر ۱۹۹۶ء کو ایک خط رجسٹری سے بھیجا تھا...... اِس دوران میں مسلسل میوزیم والوں کو یاد دہانی کراتا رہا۔ نتیجتاً کام یابی ہوئی، مگر آدھی۔ انجمن کے نسخے کا عکس مل گیا ہے؛ جو اِس خط کے ساتھ بھیج رہا ہوں۔ آپ کو یہ جان کر افسوس ہوگا کہ میوزیم کا وہ نسخہ (974/1) جو آپ کو مطلوب تھا، وہ ضائع ہو چکا ہے، بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ چوری ہو چکا ہے۔ میوزیم والوں نے تو کچھ نہیں بتایا، مگر مجھے اپنے ذرائع سے معلوم ہوا ہے کہ یہ نسخہ ایک نمایش میں اسلام آباد بھیجا گیا تھا، وہاں سے کسی نے اُڑا لیا ہے۔ آپ کو معلوم ہوگا کہ دنیا بھر میں مصور نسخوں کی ایک بین الاقوامی گروہ چوری کرا رہا ہے۔ علی گڑھ یونی ورسٹی، دار المصنفین اعظم گڑھ اور پنجاب یونی ورسٹی لاہور میں بڑے پیمانے پر ڈاکے[1]

---

[1] دہلی یونی ورسٹی لائبریری میں جعفر زٹلی کے دیوان کا ایک عمدہ مصور نسخہ تھا؛ اب جب میں نے کلیاتِ جعفر کو مرتب کرنے کا پروگرام بنایا اور لائبریری جا کر اُسے دیکھنا چاہا، تو اُس سکشن کے انچارج صاحب سے معلوم ہوا کہ وہ موجود نہیں۔ کیا کر سکتا تھا۔ یہ خیال رہے کہ یہ نسخہ لائبریری کے "محفوظ سکشن" میں تھا، جہاں سے کتابیں بہ آسانی نہیں نکل پاتیں۔

پڑ چکے ہیں۔ بین الاقوامی مارکٹ میں مصور نسخوں کی قیمت بہت
زیادہ ملتی ہے...... لہٰذا مذکورہ نسخے کی آپ امید نہ رکھیں......"
(مکتوبِ مشفق خواجہ بہ نامِ راقم الحروف، ۷/جنوری ۱۹۹۷ء)

(۲) جنوری ۱۹۶۹ء میں انجمن ترقیِ اردو ہند کے ہفت روزہ ہماری زبان میں شائع ہونے والے ایک مضمون میں یہ اطلاع دی گئی تھی کہ بھوپال کی مولانا آزاد سنٹرل لائبریری میں مثنوی کا ایک اچھا خطی نسخہ موجود ہے۔ میں نے ڈاکٹر آفاق احمد اور جناب عبدالقوی دسنوی کو خط لکھے، دونوں صاحبان نے اطلاع دی کہ اب ایسا کوئی نسخہ لائبریری میں موجود نہیں۔ دسنوی صاحب نے وضاحتاً لکھا:

"آج آزاد لائبریری گیا اور مخطوطات کا رجسٹر شروع سے آخر تک دیکھ گیا، معلوم ہوا کہ سحر البیان نہیں ہے، البتہ "مثنوی میر حسن" کے نام سے ایک مخطوطے کا اندراج ضرور ہے، لیکن وہ بھی موجود نہیں۔ اُس کے سامنے "کراس" لگا دیا گیا ہے......
مجھے افسوس ہے کہ میں آپ کے لیے کچھ نہ کر سکا"۔
(مکتوبِ دسنوی صاحب بہ نامِ راقم الحروف، ۲۳/نومبر ۱۹۹۶ء)

بات وہی ہے کہ نسخہ تو تھا، مگر غائب ہو چکا ہے۔

(۳) ڈاکٹر اکبر حیدری نے اپنی مرتبہ مثنوی سحر البیان کے مقدمے میں ایک خطی نسخے کا حوالہ دیا ہے، لکھا ہے: "مخطوطے میں کچھ شعر زائد ہیں، جو مطبوعہ نسخوں میں نہیں ملتے۔ یہ نسخہ راقم کو ڈاکٹر سید سلیمان حسین استادِ شعبۂ اردو لکھنؤ یونی ورسٹی سے استفادے کے لیے ملا تھا۔ موصوف اصرار کرتے ہیں کہ نسخے کا سالِ کتابت ۱۲۰۸ھ ہے......" (ص ۱۱۴)۔ حیدری صاحب نے اِس نسخے سے دو شعر نقل کیے ہیں جو مدحِ چار یار میں ہیں۔ میں نے سلیمان حسین صاحب کو خط لکھا کہ وہ زائد اشعار نقل کر کے مجھے بھیج دیں، موصوف نے مطلع کیا:

"ابھی ابھی جناب کاظم علی خاں نے آپ کا خط دکھایا......

میرے پاس سحر البیان کا کبھی کوئی نسخہ نہیں رہا۔ جناب اکبر حیدری صاحب نے کس سلسلے میں میرا حوالہ دیا ہے، یہ مجھے یاد نہیں...... حیدری صاحب نے اپنی کتاب مجھے نہیں دی تھی، اِس لیے کسی لائبریری میں جا کے پڑھوں گا۔ اُس کے بعد آپ کو لکھوں گا"۔

(مکتوب بہ نامِ راقم الحروف، ۳؍جون ۱۹۹۷ء)

پھر اُن کا کوئی خط نہیں آیا۔

(۴) لکھنؤ یونی ورسٹی لائبریری میں موجود سحر البیان کے تین خطی نسخوں کا محوّلہ بالا فہرستوں میں اندراج ملتا ہے؛ اُن کے مطابق ایک نسخہ ترقیمے سے خالی ہے، ایک نسخہ ۱۲۰۷ھ کا مکتوبہ ہے اور ایک نسخہ ۱۲۱۹ھ کا ہے۔ میں نے ایک واسطے سے اُن نسخوں کا عکس حاصل کرنا چاہا۔ ۱۲۱۹ھ کے نسخے کا عکس مل گیا اور باقی دو نسخوں کے متعلق وہاں سے یہ اطلاع آئی کہ وہ اِس قابل نہیں کہ اُن کا عکس بن سکے یا اُن سے استفادہ کیا جا سکے۔ واسطہ بہت معتبر تھا، اِس کے باوجود میں نے اپنے کرم فرما کاظم علی خاں کو خط لکھا، اُنھوں نے مطلع کیا:

"یونی ورسٹی لائبریری کے شعبۂ مخطوطات میں کل آپ کے مطلوبہ تینوں نسخے نکلوائے۔ اُن تین مخطوطات میں سے ایک کا عکس آپ حاصل ہی کر چکے ہیں، باقی دو کی حالت ایسی خستہ ہے کہ عکس تیار کرانا ناممکن ہے۔ دیمک زدہ صفحات ایک دوسرے سے چپکے ہوئے ہیں، جنھیں الگ کرنے میں خستہ کاغذ کے پھٹ جانے کا اندیشہ ہے۔ افسوس کہ بار بار یونی ورسٹی کی بھاگ دوڑ کے باوجود آپ کے لیے کوئی مفیدِ مطلب بات نہ ہو سکی" (مکتوب بہ نامِ راقم الحروف، ۱۳؍مئی ۱۹۹۷ء)۔

(۵) مجلّہ اردو ادب (شمارہ ۲، بابت ۱۹۶۸ء) میں شائع شدہ ایک مضمون

میں یہ لکھا گیا تھا کہ کنیڈا میں جناب عبدالرحمان بارکر کے ذاتی کتاب خانے میں اِس مثنوی کے دو۲ خطّی نسخے ہیں۔ ایک نسخہ مکتوبہ ۱۲۱۱ھ ہے۔ میں نے معروف افسانہ نگار انور خاں (ممبئی) کے واسطے سے محمد عمر میمن صاحب سے اِن نسخوں کے عکس حاصل کرنے کی درخواست کی۔ میمن صاحب نے مطلع کیا کہ بارکر صاحب سے اُن کے ایسے مراسم نہیں کہ وہ اِس کام کے لیے کہہ سکیں۔ خیر، کچھ دن کے بعد مشفق خواجہ صاحب نے مطلع کیا: "ڈاکٹر عبدالرحمان بارکر نے اپنا پورا کتب خانہ مع مخطوطات ملیشیا کے "اسلامک سنٹر" کو فروخت کردیا" (مکتوب مرقومہ ۷ار فروری ۱۹۹۷ء)۔ اِس کا مطلب یہ ہوا کہ اب اُن نسخوں سے استفادہ کرنا مشکل تر ہو گیا ہے۔ اگر خواجہ صاحب خط میں یہ اطلاع نہ دیتے تو مجھے معلوم نہ ہوتا کہ وہ خطّی نسخے اب کہاں ہیں اور یہ کہ اب اُن سے استفادہ کم از کم میرے بس کی بات نہیں رہی۔

اِس سلسلے میں ایسی بعض اور مثالیں بھی پیش کی جا سکتی ہیں، مگر میں اِنھی پانچ مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں، اثباتِ مدّعا اور بات کی وضاحت کے لیے یہی کافی ہیں۔ جب تک اِس مثنوی کے مخطوطات کی ایسی فہرست نہیں بنائی جائے گی جس میں صحیح صحیح اطلاعات کو جمع کیا گیا ہو، اُس وقت تک مجھ جیسے کام کرنے والوں کو بہت سی اُلجھنیں پریشان کرتی رہیں گی اور وقت بھی ضائع ہوتا رہے گا۔

حاصلِ کلام یہ ہے کہ مثنوی سحرالبیان (یا ایسی اور مقبول ترین تصانیف) کے جتنے خطّی نسخے اِدھر اُدھر پائے جاتے ہیں، تدوین کے نقطۂ نظر سے اُن میں سے بیش تر کی یہ حیثیت نہیں ہوتی کہ اُنھیں پیشِ نظر رکھا جائے۔ صرف منتخب نسخوں سے کام لیا جا سکتا ہے۔ وضاحتی فہرست میں اگر ہر نسخے کے موجود ہونے کی اور اُس کے متعلقات کی صحیح صحیح تفصیل لکھی ہو اور ساتھ ہی تدوین کے نقطۂ نظر سے اُس کی واقعی حیثیت کی وضاحت بھی کی گئی ہو، تو اِس سے تدوین کا کام کرنے

والوں کو بہت مدد ملے گی اور وہ بہت سی فضولیات کے پھیر میں آنے سے محفوظ رہیں گے۔

ایک غیر معتبر نسخہ:

پنجاب یونی ورسٹی لاہور کی لائبریری کے "شیرانی کلکشن" میں ایک خطی مجموعہ مثنویات ہے، جس میں چار مثنویاں ہیں، اِس ترتیب کے ساتھ: سحرالبیان، قصۂ لعل و گوہر، قصۂ سوداگران، قصۂ پٹھان و باہمنی۔ اِس مجموعے کا نمبر ہے: ۴۹۹۴۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے ایک مضمون میں اِس نسخے کا تعارف کرایا تھا۔ یہ اُن کے مجموعۂ مضامین مقالاتِ تحقیق میں شامل ہے۔ اِس خطی مجموعۂ مثنویات کا عکس (مشفق خواجہ صاحب کی عنایت سے) میرے سامنے ہے۔ اِس میں سب سے پہلے سحرالبیان ہے، جس کا متن اِس شعر پر ختم ہو جاتا ہے:

جو منصف سنے کے (کذا) کہیں گے یہی　　نہ ایسی ہوئی ہے نہ ہوگی کبھی

اِس کے بعد مثنوی لعل و گوہر شروع ہوتی ہے۔ قریشی صاحب کی رائے ہے کہ پہلی دو مثنویاں ایک ہاتھ کی، دوسری دو دوسرے ہاتھ کی نقل کردہ معلوم ہوتی ہیں۔

پہلی مثنوی (سحرالبیان) کا متن کسی ایسے شخص کا لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے جو کم سواد ہے، معمولی معمولی لفظوں کے صحیح املا سے واقف نہیں۔ ایسے کم شعر ہیں جن میں کوئی غلطی یا غلطیاں نہ ہوں۔ بہت سے اشعار غلطی ہائے کتابت کی وجہ سے بے معنی ہو گئے ہیں۔ ناقل وزنِ شعر سے بھی کچھ زیادہ آشنا نہیں معلوم ہوتا، یوں کہ بہت سے مصرعے ساقط الوزن ملتے ہیں۔ بہت سے صفحات پر اغلاط کی تصحیح بھی ملتی ہے، اِس طرح کہ کہیں پورا مصرع متن میں بدل دیا گیا ہے یا حاشیے پر صحیح مصرعے کا اضافہ کیا گیا ہے، کہیں غلط لفظوں کو قلم زد کرکے اور اُن کی جگہ صحیح لفظ لکھ کر تصحیح کی گئی ہے؛ لیکن سب اغلاط کی تصحیح نہیں کی گئی، آدمی سے کچھ زیادہ ہی غلطیاں باقی رہ گئی

ہیں۔ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ تصحیح کا قلم دوسرا معلوم ہوتا ہے، مگر متن کے قلم سے ملتا جلتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پہلا ناقل کچھ زیادہ کم سواد تھا اور اُس کے سامنے جو نسخہ تھا، وہ بھی بہت صحیح نہیں تھا۔ اور وہ خود بھی متن میں دخل دیتا چلا گیا ہے۔ دوسرا شخص بہ طورِ مصحّح اُس سے کچھ بہتر تھا اور اُس کے سامنے مثنوی کا جو نسخہ تھا، وہ کسی صحیح نسخے کی نقل تھا، اِس سے اکثر متبادل مصرعے صحیح طور پر نقل ہوئے ہیں۔ وہ بہت سے مقامات پر تصحیح پر قادر ہو سکا، مگر بہت سے مقامات یوں ہی رہ گئے۔

وحید قریشی صاحب کی رائے میں "یہ نسخہ میر حسن کے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے...... سحر البیان کا متن میری دانست میں میر حسن کا ذاتی مسودہ ہے جس پر مصنّف نے خود ہی ترمیم و اصلاح کی ہے"۔ اِس کی سب سے بڑی دلیل اُنھوں نے یہ دی ہے کہ "اشعار میں ایسی کاٹ چھانٹ کثرت سے موجود ہے جو صرف مصنّف ہی کرتے ہیں"۔ میرے لیے اِس رائے کو ماننا ممکن نہیں، کئی وجہوں سے۔ ایک تو یہ کہ اُس صورت میں یہ بھی ماننا ہوگا کہ (۱) میر حسن عقیدے کے لحاظ سے سنّی تھے۔ (۲) وہ اِس قدر کم سواد تھے کہ معمولی معمولی لفظوں کے املا سے بھی واقف نہیں تھے۔ (۳) وہ باوزن اور بے وزن شعر میں فرق نہیں کر سکتے تھے۔ چوں کہ یہ تینوں باتیں ماننے والی نہیں، اِس لیے یہ بھی نہیں مانا جا سکتا کہ اِس خطّی نسخے کے ناقل میر حسن تھے اور یہ کہ یہ اُن کا ذاتی مسوّدہ تھا۔

پہلے وجہِ اوّل کو لیجیے۔ حصّۂ نعت کے آخر میں شعر ۶۵ کے بعد یہ اشعار لکھے ہوئے ہیں:

الٰہی بہ صدقِ ابابکر خاص — کہ بودش بہ محبوبِ تو اختصاص
الٰہی بگرداں بہ عدلِ عمر — درختِ امیدِ مرا بارور
الٰہی بہ عثماں شہِ شرمگیں — نگہ دار شرمم بہ دنیا و دیں
الٰہی بہ علم و نور علی (کذا) — درو چشم کن در جہاں منجلی (کذا)

اِن کے بعد شعر ۶۶ اور ۶۷ کو قلم زد کر دیا گیا ہے۔ شعر ۶۶ کا پہلا مصرع یہ ہے:

نہیں ہمسر اُس کا کوئی بجز علی اور دوسرے شعر کا آخری مصرع یہ ہے: ہوئی نعمت اُس کے وصی پر تمام۔ اِس کے بعد یہ شعر لکھا ہوا ہے:

گہر خرچہار اند و گوہر چہار فروشندہ را با فضولی چہ کار

کیا یہ بات مانی جا سکتی ہے کہ یہ اشعار میر حسن نے اپنے قلم سے لکھے ہیں؟ واضح طور پر یہ اُس نقل کرنے والے کا کام ہے جو لازماً سنّی العقیدہ ہے۔ اِس کے بعد منقبتِ حضرت علی کے بارہ اشعار کو قلم زد کر دیا گیا ہے۔ خاص بات اِس سلسلے کی یہ ہے کہ ناقل نے مدحِ چار یار والے اشعار سے پہلے والے شعر میں اپنا نام بھی لکھ دیا ہے، شعر یہ ہے:

نبی کی غلامی میں......مجھ قبول کہ ہے نام میرا غلامِ رسول

("غلامی میں" کے بعد کا لفظ عکس میں خوانا نہیں)۔ یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئی کہ اِس شعر کو قریشی صاحب نے نظر انداز کیوں کر دیا؟ یہاں ایک اور دل چسپ "مطابقت" کا بیان مناسب معلوم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر اکبر حیدری نے اپنی مرتبہ سحر البیان کے مقدّمے میں "کتب خانۂ محکمۂ ریسرچ حکومتِ جموں و کشمیر، سری نگر" کے ایک ایسے خطّی نسخے کا تعارف کرایا ہے جس میں مثنوی کے اِسی شعر ۶۵ (نظر سے جو غائب وہ سایا رہا ٭ ملائک کے دل میں سمایا رہا) کے بعد ہی مدحِ چار یار کے اشعار ہیں (ص ۱۱۳)۔ اُنھوں نے ص ۱۱۴ پر ایک اور نسخے کا بھی حوالہ دیا ہے جس میں مدحِ چار یار کے الحاقی اشعار موجود[1] ہیں۔ کہنا یہ ہے کہ سحر البیان کے بعض خطّی نسخوں

---

[1] نسخہ جموں و کشمیر کے الحاقی اشعار یہ ہیں:

"مدّاحی چار یار کرام کشایم زباں را بشوق تمام
ابوبکر کو اوّلیں یار بود برو آفریں، کایزد او را ستود
بحق دو میں یار، فاروق تھا بدیدار رویش پُر از ذوق تھا
سوم شاہِ عثمان صاحب حیا شفیع گناہاں بروز جزا
چہارم علی صاحبِ ذوالفقار شہِ اولیا، شاہِ دلدل سوار"

نسخہ لکھنؤ کے اشعار:

رسول خدا کے خلیفے ہیں چار کہ وہ ہیں بہت دیں پہ مضبوط کار
درخت و شاخ و برگ اور علی ابوبکر و عمر و عثمان و علی"

آخری شعر (جو بہ لحاظِ متن مغشوش ہے) اِسی طرح لکھا ہوا ہے۔

میں بھی مدحِ چار یار کے اشعار کا اضافہ ملتا ہے اور یہ مثنوی کے اُن نسخوں کے نقل کرنے والوں کی کارگزاری ہے (جو سنّی العقیدہ ہوں گے)۔ اسی طرح اِس زیرِ بحث (غیر معتبر) خطی نسخے میں بھی مدحِ چار یار کا اضافہ ملتا ہے، اِس فرق یا امتیاز کے ساتھ کہ اِس نسخے کے ناقل، یعنی اِن اشعار کا اضافہ کرنے والے نے اپنا نام بھی لکھ دیا ہے (کہ ہے نام میرا غلام رسول)۔ "غلامِ رسول" کے لکھے کو "غلامِ حسن" کی تحریر مان لینا کیسے قابلِ قبول ہو سکتا ہے؟

اِس نسخے میں الفاظ کے غلط املا کی بہت زیادہ مثالیں ملتی ہیں، ایسی مثالیں جنھیں کسی حد درجہ کم سواد شخص ہی سے منسوب کیا جا سکتا ہے۔ میں بس کچھ لفظ محض بہ طورِ مثال لکھتا ہوں۔ اِن کی حیثیت واقعتاً "مشتے نمونہ از خروارے" کی ہے؛ مگر اثباتِ مدّعا کے لیے یہی دو چار مثالیں کافی ہوں گی (بریکٹ میں صحیح لفظ لکھا گیا ہے): سلا (صلہ)، مزمہل (مضمحل)، کوہ کاف (قاف)، ہواس (حواس)، سدا (صدا)، منصور (منظور)، صحی (صحیح)، جوڑا (چھوڑا)، نہ پونچا (نہ پہنچا)، عروص (عروس)، سوچائی (سُجھائی)، اونوکا (اُن کا)۔ کیا میر حسن اِس قدر کم پڑھے لکھے تھے کہ حواس اور صدا اور منظور جیسے لفظوں کو بھی صحیح طور پر نہیں لکھ سکتے تھے؟

اب بعض مختلف مثالیں: "رعیت خوشی ہوں صغیر و کبیر" ـــــ "سدا رحم کر اونپر تو اے کریم" ـــــ "رہیں جب تلک داستانے سخن ❖ الٰہی رہیں قدر دانِ سخن" ـــــ "اُسے عہد سیں کوئی نکلا کہیں" (یعنی: اس عہدے سے کوئی بھی نکلا کہیں) ـــــ "پیغمبر کو بیجا ہمارے لیے" (یعنی پیمبر کو) ـــــ "برائی بھلائی سوچائی تمام" (یعنی سُجھائی تمام) ـــــ "کتاں پر کرے مونہہ اگر بد نظر" (یعنی: مہ اگر بد نظر) "کیا پنڈتو نے جب اپنا بچار (پنڈتو، یعنی پنڈتوں) "جنم پتری شاہ کا دیکھ کر" (یعنی: جنم پترا شاہ کا) ـــــ "سنہری مغرق چھٹے سایباں" (یعنی چھتیں) ـــــ "ہوا صرف کعبہ کی پوشش کون سب ـــــ زبان قلم کوں یو قدرت کہاں ـــــ جہان کوں اونہو نے دیا انتظام ـــــ ہوا کو کی ظاہر میں امی لقب ـــــ اوسے سیں یہہ روشن ہے سارا جہاں ـــــ نظر ساں جو غائب وہ سایہ رہا ـــــ علی سیں لگا تا بہدی

دیں ــــ کسکی وہ مکھڑی پر نتھ کا پھبن ــــ لکھا نسخہ ریحان و خط غبار ــــ پلا ساقیا مجکوں اک جام مل"۔

کیا اِس بات کو تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ یہ سارے منقولہ بالا مصرعے میر حسن نے اپنے قلم سے لکھے ہیں؟ (بے شمار مثالوں میں سے یہ بس چند مثالیں ہیں)۔ واضح طور پر معلوم ہوتا ہے اور کسی طرح کے ادنا شک اور معمولی شبہے کے بغیر، پورے اعتماد کے ساتھ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ یہ خطّی نسخہ کسی کم سواد کاتب کا نقل کیا ہوا ہے، جس پر اُس سے ذرا بہتر شخص نے متن کی تصحیحات کی ہیں اور یہ دونوں، یعنی کاتبِ اوّل اور وہ مصحّح، عقیدے کے لحاظ سے سُنّی تھے۔ قیاساً یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اِن دونوں میں سے کوئی ایک بھی دہلی یا لکھنؤ کا رہنے والا نہیں تھا۔ زیادہ امکان یہی ہے کہ یہ دونوں صاحبان جنوبی ہند کے کسی علاقے سے تعلق رکھتے تھے۔

اِس سلسلے کی دل چسپ ترین وضاحت ابھی باقی ہے۔ قریشی صاحب نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ اِس مجموعے میں شروع کی دو مثنویاں ایک قلم کی ہیں۔ چوں کہ یہ کہا گیا ہے کہ پہلی مثنوی میر حسن کے قلم کی لکھی ہوئی ہے، اِس سے لازماً یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ دوسری مثنوی بھی اُنھی کے قلم کی لکھی ہوئی ہے۔ دوسری مثنوی کے آخر میں یہ عبارت ملتی ہے:

"تمت تمام شد کار من نظام شد قصہ لعل و گوہر"

اور پہلی مثنوی (سحر البیان) کے موجود آخری صفحے پر شروع میں چھے[۶] شعر لکھے گئے ہیں۔ آخری شعر ہے:

جوانی میں جب ہو گیا ہوں میں پیر ۔۔۔ تب ایسے ہوئے ہیں سخن بے نظیر

اِس کے بعد یہ عبارت لکھی گئی تھی:

"تمت تمام شد کار من نظام شد

من نوشتم صرف کردم روزگار ۔۔۔ من نمانم ایں بماند یادگار

نوشتہ بماند سیہ بر سفید ۔۔۔ نویسندہ را نیست فردا امید"

اِس عبارت کو قلم زد کردیا گیا ہے اور اس کے بعد سات شعر اور لکھے گئے ہیں۔ آخری شعر ہے:

جو منصف سنے گے (کذا) کہیں گے یہی نہ ایسی ہوئی ہے نہ ہوگی کبھی

یعنی ناقل کے سامنے پہلے جو نسخہ تھا، وہ اس صفحے کے چھٹے شعر ہی تک تھا۔ پھر دوسرا نسخہ سامنے آیا اور تب آخری عبارت کو قلم زد کرکے، باقی اشعار لکھے گئے۔ (اِس آخری صفحے کے بعد پیشِ نظر عکس میں دو صفحے سادہ ہیں، اِس کا مطلب بہ ظاہر یہ ہے کہ مخطوطے میں آخری ایک ورق موجود نہیں)۔ توجہ طلب بات یہ ہے کہ جو قلم زدہ عبارت اوپر درج کی گئی ہے، کیا یہ مصنف یعنی میر حسن کی لکھی ہوئی ہے؟ یہ تو بہت متعارف عبارت ہے جو بہت سے خطی نسخوں کے آخر میں ملتی ہے اور دونوں شعر بھی۔ اِسے کون تسلیم کرسکتا ہے کہ یہ عبارت اور یہ دونوں شعر مصنف کے لکھے ہوئے ہیں۔

ایسے کچھ دوسرے نسخوں کی طرح اِس کو بھی غیر معتبر خطی نسخہ مانا جائے گا۔ اِسے نہ متن کی بنیاد بنایا جاسکتا ہے، نہ اِس سے متن کی تصحیح میں مدد لی جاسکتی ہے اور نہ اِسے اختلافِ نسخ کے لیے سامنے رکھا جاسکتا ہے۔

متن کی تدوین میں جو نسخے پیشِ نظر رہے ہیں:

اِس متن کی تصحیح و ترتیب میں مندرجہ ذیل گیارہ خطی اور دو مطبوعہ نسخے پیشِ نظر رہے ہیں۔ اب تک کی معلومات کے مطابق مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا کوئی نسخہ موجود نہیں۔ مصنف کی زندگی میں لکھے گئے کسی نسخے کا بھی علم نہیں۔ اِس مثنوی کی تکمیل اور مصنف کی وفات میں زیادہ فاصلہ نہیں رہا۔ یہ مثنوی ۱۱۹۹ھ (۸۵-۱۷۸۴ء) میں مکمل ہوئی تھی۔ یہ سنہِ تکمیل قتیل اور مصحفی کے اُن قطعاتِ تاریخ سے ثابت ہے جو شاملِ مثنوی ہیں؛ لیکن مہینے کا علم نہیں۔ یعنی یہ

نہیں معلوم کہ ۱۱۹۹ھ کے شروع میں، وسط میں یا اواخر میں اِس کی تکمیل ہوئی تھی۔ میر حسن کا انتقال (دیباچہ افسوس کے اندراج کے مطابق) غرۂ محرم ۱۲۰۱ھ (۲۴؍ اکتوبر ۱۷۸۶ء) کا واقعہ ہے۔ یہ دیباچہ شاملِ مثنوی ہے۔ یعنی تکمیلِ مثنوی اور وفاتِ مصنف میں بہت کم وقفہ رہا ہے۔ اِس بنا پر عہدِ مصنف کے خطی نسخے یا نسخوں کی نایابی پر تعجب نہیں ہونا چاہیے۔ دو چار خطی نسخے جو ہوں گے (اور ضرور ہوں گے) وہ محفوظ نہیں رہ سکے، یا یوں کہیے کہ اب تک ہمیں ایسے کسی نسخے کے موجود ہونے کا علم نہیں۔

اب تک مختلف ذرائع سے جو معلومات حاصل ہو سکی ہے، اُس کے مطابق اِس مثنوی کا قدیم ترین خطی نسخہ مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ میں ہے، جس کا سالِ کتابت ۱۲۰۶ھ ہے۔ یعنی وفاتِ مصنف کے چھٹے سال (کے آخر) میں کتابت کی تکمیل ہوئی ہے۔ اِس سے پہلے کے کسی خطی نسخے کا علم نہیں۔ اِس مثنوی کا قدیم ترین، یعنی سب سے پہلا مطبوعہ نسخہ فورٹ ولیم کالج کلکتے کا ہے، جس پر سالِ طبع ۱۸۰۵ء درج ہے (۲۰-۱۲۱۹ھ)۔

زمانی ترتیب کے ساتھ پہلے اُن خطی نسخوں کا تعارف، جن سے تصحیحِ متن میں مدد لی گئی ہے۔ اور پھر مطبوعہ نسخوں کا مختصر تعارف (مگر ساری ضروری تفصیلات کے ساتھ) درجِ ذیل ہے:

(الف) خطی نسخے:

(۱) نسخہ مولانا آزاد لائبریری مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ (۱۲۰۶ھ / ۹۲-۱۷۹۱ء)

یہ نسخہ ناقص الاوّل ہے۔ شروعِ مثنوی کے چھیاسٹھ شعر موجود نہیں۔ شعر ۶۷ سے نسخے کا آغاز ہوتا ہے۔ کچھ درمیانی صفحے بھی موجود نہیں، اِس تفصیل کے ساتھ: شعر ۱۸۲ سے شعر ۲۶۹ تک، شعر ۱۱۴۰ سے شعر ۱۱۶۸ تک اور شعر ۱۲۳۹ سے شعر ۱۲۶۸ تک اور شعر ۱۸۶۵ سے شعر ۱۹۲۳ تک کے حصے موجود نہیں۔

مسطر پندرہ سطری ہے۔ جن صفحوں میں عنوانات مرقوم ہیں (جو سب کے سب ایک سطری ہیں) اُن میں چودہ شعر ہیں۔ آخر میں ترقیمہ ہے:

"تمام شد نسخہ کتاب مثنوی تصنیف میرحسن بتاریخ شانزدہم شہر شعبان المعظم ۱۲۰۶ھ مطابق ۳۳ جلوسی شاہ عالم بادشاہ غازی تحریریافت تم تم تم بدستخط بندہ درگاہ شیوراج سکہ برای خاطر[1] داشت لالہ مانسکہ صو تحریریافت"۔

ترقیمے کی اِس عبارت کے دائیں طرف یہ شعر لکھا ہوا ہے: "نوشتہ بماند سیہ بر سفید ❖ نویسندہ را نیست فردا امید"۔ اور بائیں طرف یہ شعر ہے: "نویسم خط را از یادگاری ❖ زبہر آنکہ مارا یاد داری"۔ میں نے عبارتِ ترقیمہ اور دونوں اشعار کو اسی طرح نقل کر دیا ہے جس طرح وہ لکھے ہوئے ہیں۔ دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں اگر "خط" کی ط کو مشدّد پڑھا جائے، تب وہ باوزن ہوگا۔ اِسی طرح ترقیمے کے دونوں ناموں کے آخر میں "سنگھ" ہونا چاہیے اور یہی ہوگا بھی، لکھا ہوا دونوں جگہ "سکہ" ہے (شیوراج سکہ۔ مانسکہ)۔ "مانسکہ" کے بعد صرف "صو" لکھا ہوا ہے؛ یہ یا تو "صورت" ہوگا یا "صور"۔ ہاں یہ ترقیمہ اور اشعار ناقلِ مثنوی ہی کے قلم کے لکھے ہوئے ہیں۔

خط نستعلیق ہے، خط میں پختگی ہے۔ یہ نسخہ اغلاطِ کتابت سے خالی نہیں۔ کاتب خاصا غیر محتاط ہے۔ "کو" اور "کوں" دونوں املا ملتے ہیں، ایسا بھی ہے کہ ایک ہی مصرعے میں "کو" بھی ہے اور "کوں" بھی۔ "سدا" کو عموماً "سداں" لکھا گیا ہے۔ عطف کے واو کو کہیں تو علاحدہ لکھا ہے اور کہیں حرفِ ماقبل سے ملا کر، اِس طرح: شادیوغم (شادی وغم)، رنجوتعب (رنج وتعب) وغیرہ۔ میں ایک صفحے سے دو شعر اسی طرح نقل کرتا ہوں جس طرح وہ لکھے ہوئے ہیں؛ اِن سے ناقلِ مثنوی

---

[1] کئی حضرات نے اِس نسخے کے اِس ترقیمے کا حوالہ دیا ہے اور اِس لفظ کو "حاضر داشت" لکھا ہے۔ مخطوطے میں واضح طور پر "خاطر داشت" ہے۔

کی غلط نگاری کا کچھ اندازہ کیا جاسکے گا اور کم سوادی کا بھی:

"دوگانا غرض شکر کا کر ادا تحیا کیا شاہ نے جشن کا
وہ نذریں خواصونگی جو جو کہ لے او نہیں خلعت و زر کا انعام دے"

ایک قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ متعدد اشعار کے تحت حاشیوں پر تصحیح ملتی ہے۔ یہ کہیں تو کاتبِ نسخہ کے قلم سے ہے اور کہیں کسی دوسرے شخص کے قلم سے۔ مثلاً پہلے ہی صفحے پر متن میں ایک مصرع اِس طرح لکھا ہوا ہے: "علی مالک رہروی راہ حق"۔ حاشیے پر اِس کی تصحیح کی گئی ہے: "علی سالک و رہبر راہ حق"۔ یہ تصحیح کسی دوسرے شخص کے قلم سے ہے۔ اِسی صفحے پر "پنجتن" کی تصحیح ناقلِ مثنوی کے قلم سے ملتی ہے۔ متن میں اِس لفظ میں ت کا شوشہ نمایاں نہیں تھا۔ یا جیسے شعر ۲۸۹ کا دوسرا مصرع متن میں اِس طرح لکھا ہوا ہے: "لگا اب مسجد میں رکھنی دیا"۔ حاشیے پر کسی شخص نے اِس کا بدل لکھا ہے: "لگا اپ مسجد مین کرنین دعا"۔ اِسی صفحے پر شعر ۲۹۴ کے دوسرے مصرعے میں متن میں "چنگور باب" ہے۔ حاشیے پر "چنگ و رباب" لکھا گیا ہے۔ اِن دونوں تصحیحات کا قلم ایک ہی ہے۔

اشعار کی کمی بیشی کے لحاظ سے اِس نسخے کی جو کیفیت ہے، وہ ضمیمہ ۲ سے معلوم ہوگی۔ متن کی ترتیب و تصحیح میں اِس نسخے سے کوئی قابلِ ذکر مدد نہیں ملی اور متن کی بنیاد تو اِسے بنایا ہی نہیں جاسکتا، یوں کہ فاش اغلاطِ کتابت کی اِس میں کمی نہیں۔ اِس کی جو بھی حیثیت ہے، وہ قدیم ترین خطی نسخہ ہونے کی بنا پر ہے۔ ہاں، ایک بات ضرور قابلِ توجہ ہے۔ اِس نسخے کے حواشی میں جہاں جہاں متن کا بدل لکھا گیا ہے (مثلاً شعر ۲۸۹، یا اُس سے پہلے ایک شعر کا متن) اُس سے یہ خیال ہوتا ہے کہ تصحیح کرنے والے کے سامنے کوئی ایسا خطی نسخہ تھا جو اِس نسخے کے منقول عنہ سے مختلف تھا۔ وہ کون سا نسخہ تھا، اِس کے متعلق کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ نسخہ فورٹ ولیم کالج (اور بعض دوسرے نسخوں) سے مقابلہ کرنے پر یہ بات بھی سامنے آئی کہ (کئی دوسرے نسخوں کی طرح) اِس نسخے میں بھی اشعار کی ترتیب جگہ جگہ

مختلف ہے (تفصیل اختلافِ نسخ کے ضمیمے میں ملے گی)۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ یہ نسخہ جس نسخے کی نقل ہے، اُس میں ترتیبِ اشعار اِسی طرح تھی، یا یہ کہ ناقلِ نسخہ اِس کا ذمّے دار ہے۔ پہلی بات زیادہ قرینِ قیاس معلوم ہوتی ہے، خاص کر اِس وجہ سے کہ نسخۂ فورٹ ولیم کالج کے مقابلے میں اشعار کی ترتیب کا اختلاف کئی نسخوں میں ملتا ہے۔

اِس نسخے کا متن شعر ۲۱۸۸ پر ختم ہو جاتا ہے، اُس کے بعد ترقیمہ ہے؛ قتیل اور مصحفی کی تاریخوں کے اشعار اِس میں شامل نہیں۔ اِس کا عکس پیشِ نظر ہے۔ اِس نسخے کے لیے "آزاد" بہ طورِ نشان استعمال کیا گیا ہے۔

(۲) نسخۂ انجمن ترقیِ اردو کراچی (۱۲۰۹ھ/۹۵-۱۷۹۴ء)

یہ نسخہ کتاب خانۂ بابائے اردو (مولوی) عبدالحق کا ہے۔ پہلے صفحے پر "ذاتی کتب خانہ عبدالحق" کی مُہر ثبت ہے۔ انجمن کے دوسرے مخطوطات کے ساتھ یہ نسخہ بھی اب نیشنل میوزیم (کراچی) میں ہے۔ اِس کا عکس مشفق خواجہ صاحب نے بھیجا ہے۔ پہلے صفحے پر "رب یسر بسم اللہ الرحمٰن الرحیم و تمم بالخیر" لکھا ہوا ہے۔ دوسری سطر میں عنوان ہے: "دربیان حمد ایزد باری"۔ تیسری سطر سے مثنوی کا متن شروع ہوتا ہے۔ آخر میں یہ ترقیمہ ہے:

"مسنوی میر حسن مرحوم متخلص بہ حسن بتاریخ ہفتم شہر ذیحجہ
۱۲۰۹ ہجری دربلدہ فرخندہ بنیاد حیدر آباد بعد سفر کبڑہ[۱]
بہ جلدی بخط گلاب چند حسن اختتام یافت تم تم تم تم تم تم"۔

اِس عبارت کے نیچے "مالک ایں کتاب" لکھا ہوا ہے اور اِس کے نیچے رائے گلاب چند کی مہر لگی ہوئی ہے۔ اِس میں "رائے گلاب چند" تو صاف طور پر پڑھنے میں آتا ہے، مگر اِس میں جو سنہ منقوش ہے، اُس کا آخری عدد عکس میں واضح نہیں۔

۱۔ میں نے اِس لفظ کو اُسی طرح نقل کر دیا ہے جس طرح وہ مخطوطے میں ہے۔ میں اِس کے تلفظ کا تعین نہیں کر سکا اور نہ اِس جگہ کا احوال معلوم کر سکا۔

مشفق خواجہ نے لکھا ہے کہ یہ "۱۲۰۷ھ" ہے (جائزۂ مخطوطاتِ اردو، ص ۸۴۷)۔ میں نے یہ مان لیا ہے کہ اصل نسخے میں وہ عدد جو عکس میں دھندلا گیا ہے، واضح ہوگا۔

عکس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ اصل نسخہ جگہ جگہ سے کرم خوردہ ہے۔ مشفق خواجہ نے اپنی محولہ بالا کتاب میں اِس کی تفصیل لکھی ہے:

> "نسخہ کرم خوردہ، دریدہ، بوسیدہ ہے۔ ماضیِ قریب میں اِسے مجلّد کیا گیا ہے۔ دریدہ مقامات پر بٹر پیپر لگایا گیا ہے۔ کرم خوردگی سے متن کو خاصا نقصان پہنچا ہے۔...... حواشی پر لکھے ہوئے اشعار جلد ساز کی بے احتیاطی سے کہیں کہیں سے کٹ گئے ہیں"۔

اِس کے باوجود متن کا بیش تر حصہ محفوظ ہے اور خوانا ہے۔ نسخہ ورق 1 ب سے شروع ہوتا ہے اور ۴۵ الف پر ختم ہو جاتا ہے۔ اشعار حوض اور حاشیے میں ہیں۔ حوض کا مسطر سولہ سطری ہے اور حاشیے پر دس شعر آئے ہیں۔ پہلے اور آخری صفحے میں اشعار صرف حوض میں ہیں۔ نسخہ شعر ۲۲۰۰ پر ختم ہوتا ہے۔ اِس شعر کے دونوں مصرعے نیچے اوپر لکھے ہوئے ہیں اور اِن کے دونوں طرف ماہر کی تاریخ کے یہ شعر لکھے ہوئے ہیں: "سنی جب کہ ماہر نے یہ مثنوی ❖ تو محظوظ ہو فکرِ تاریخ کی۔ یہ مصرع پڑھا وو نہیں باصد فرح ❖ ہے اِس مثنوی کی یہ نادر طرح"۔ یہ شعر کسی دوسرے شخص کا اضافہ ہیں اور واضح طور پر بعد کو لکھے گئے ہیں۔

آخری شعر (۲۲۰۰) کے نیچے یہ مصرع بھی لکھا ہوا ہے: "یہی مثنوی درج لعل و گہر"۔ اِس کے اوپر "۹۹-۱۱" مرقوم ہے۔ یہ بھی بعد کا اضافہ ہے۔ بہ ظاہر یہ اضافہ بھی اسی شخص کے قلم سے ہوا ہے جس نے ماہر کے اشعار بڑھائے ہیں۔

کاتبِ نسخہ "گلاب چند" کے متعلق مشفق خواجہ نے یہ رائے ظاہر کی ہے:

> "اِس نسخے کی کتابت حیدر آباد دکن میں ہوئی ہے، اِس لیے

گمانِ غالب ہے کہ کاتب مشہور شاعر راے گلاب چند ہمدؔم
ہیں۔ ہمدؔم، خواجہ احسن الدّین خاں بیاؔن کے شاگرد تھے۔ وہ
نوّاب شمس الامرا کی سرکار میں پیش کار تھے“۔

(ایضاً، ص ۸۴۸)

اِس خیال کو ماننے میں بہ ظاہر کوئی بات مانع نظر نہیں آتی، یہ بہ خوبی ممکن ہے۔ اِس سلسلے میں ایک اور بات بھی توجّہ طلب ہے۔ اِس نسخے میں بیانِ وصل میں (شعر ۱۱۳۷ کے بعد) چودہ اشعار کا اضافہ ہے اور شعر ۱۱۴۵ کے بعد اِسی سلسلے کے تین شعر اور ہیں۔ کل سترہ اشعار ہیں۔ اِن سے متعلق ضروری تفصیل ضمیمہ ۲ کے حصّہ ج میں ملے گی۔ خیال میرا یہ ہے کہ الحاقی اشعار کاتبِ نسخہ ہمدؔم ہی کے کہے ہوئے ہیں۔ اُن کا شاعر ہونا یہاں کام آیا ہے۔ اِن اشعار کی سطح خاصی پست ہے اور ابتذال نمایاں ہے؛ مگر وصل کے بیان کو یہ چٹ پٹا ضرور بناتے ہیں۔ ہمدؔم نے یا اور کسی نے، وہ کوئی بھی ہو، غالباً یہ خیال کر کے کہ وصل کا بیان خاصا بے رنگ اور بے مزہ ہے، یہ اضافہ کیا ہے۔

اِس میں اغلاطِ کتابت تو ہیں، مگر کم۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اِس نسخے کا منقول عنہ کوئی بہتر نسخہ تھا۔ چوں کہ اِس نسخے کا کاتب کم سواد نہیں، اِس لیے اغلاطِ کتابت کم ہیں؛ اِس لحاظ سے متن کے تقابل و تصحیح میں اِس نسخے سے مدد ملی ہے۔ یہ نسخہ اوّل و آخر سے تو مکمل ہے، مگر درمیان کا ایک حصّہ موجود نہیں۔ ورق ۱۶ اب تک مسلسل ہے۔ اُس کے بعد ورق ۲۲ ب تک کے صفحات موجود نہیں۔ یعنی شعر ۷۷۹ سے شعر ۱۰۸۶ تک اشعار موجود نہیں۔ اِس نسخے کے لیے ”انجمن“ بہ طورِ نشان لکھا گیا ہے۔

---

(۳) نسخۂ رضا لائبریری رام پور (۱۲۱۰ھ / ۹۶-۱۷۹۵ء)

اِس نسخے کے آخر میں ترقیمہ موجود ہے:

"تمت تمام شد مثنوی میر حسن غفر اللہ ذنوبہ و ستر عیوبہ بہ خط
بندہ احقر العباد میر حسن علی بتاریخ ہشتم شہر جمعد الاول ۱۲۱۰ھ
تم تم تم"۔

"جمعد الاول" نقل مطابقِ اصل ہے۔ اِس کا مسطر ۱۳ سطری اور چودہ سطری ہے۔
کاتب غلط نویس ہے۔ مخطوطے کا آغاز اِس شعر سے ہوتا ہے:

"کرون حمد پہلی مین یزدان رقم — کہ سجدہ کو جسکی جہکی ہے قلم"

اِسی ایک شعر سے (جسے اصل کے مطابق نقل کیا گیا ہے) کاتب کی استعداد اور غلط نویسی، دونوں کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ متن کا خاتمہ شعر ۲۱۸۸ پر ہوتا ہے، یعنی اِس نسخے میں (نسخہ آزاد، لکھنؤ، ادبیات ا، جموں کی طرح) قتیل اور مصحفی کی تاریخیں شامل نہیں۔

اِس نسخے میں شروع کے حصے میں بہت سے اشعار کم ہیں۔ شعر ۱۱ سے شعر ۲۳ تک، اور پھر اشعار نمبر ۹۰، ۹۹، ۱۰۳، ۱۱۱، ۱۲۳، ۱۲۵، ۱۲۶ موجود نہیں۔ اِس کے بعد شعر ۱۳۰ سے شعر ۱۹۳ تک کا حصہ موجود نہیں۔ ہاں بیانِ وصل کے تحت حیدر آبادی نسخوں (انجمن، ادبیات ا، ادبیات ۲) میں جو الحاقی اشعار ہیں، اِس میں وہ موجود نہیں۔ اِس نسخے کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے، لیکن متن کی تصحیح میں اِس سے مدد نہیں لی گئی، اِس بنا پر کہ اِس کے متن میں کتابت کی غلطیاں بہت ہیں اور اِسی بنا پر اختلافِ نسخ کے حصے میں اِس کے اختلافات کو شامل کرنا ضروری نہیں سمجھا گیا۔
رام پور سے اِس نسخے کا عکس ڈاکٹر شعائر اللہ خاں نے بھیجا ہے۔ مہینوں کی مسلسل دوا دوش کے بعد بہ مشکل وہ اِس عکس کو حاصل کر سکے۔ اگر اِس کا احوال پہلے سے معلوم ہوتا تو اُن کو زحمت نہ اُٹھانا پڑتی۔ یہ نسخہ بھی اُن بہت سے خطی نسخوں کی طرح ہے جن سے متن کی تصحیح میں مدد نہیں مل پاتی، بس یہ کہنے کو ہو جاتا ہے کہ فلاں نسخے کو بھی دیکھ لیا گیا۔ رضا لائبریری رام پور میں اِس مثنوی کے سولہ خطی نسخے ہیں، اُن میں سب سے قدیم یہی ہے۔ باقی یا تو ترقیمے سے خالی ہیں، یا موخر

نسخے ہیں۔ بس ایک نسخہ ۱۲۲۷ھ کا ہے۔ یہ ساری تفصیل رام پور سے شعائر اللہ خاں نے بھیجی ہے۔ اِس کے لیے "رام پور" نشان مقرّر کیا گیا ہے۔

(۴) نسخۂ بنارس ہندو یونی ورسٹی لائبریری (۱۲۱۱ھ/۱۷۹۷ء)

یہ نسخہ بنارس ہندو یونی ورسٹی وارانسی کی لائبریری کے ذخیرۂ لالا سری رام دہلوی کا ہے۔ اِس کا نمبر $\frac{UIX3}{50}$ ہے۔ اِس کا عکس میرے سامنے ہے جسے ڈاکٹر حنیف نقوی نے بھیجا ہے۔ پہلے ہی صفحے پر انگریزی کی ایک مُہر ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اِسے لالا سری رام دہلوی نے لائبریری کو تحفتاً دیا تھا۔ یہ مُہر دو اور صفحوں کے حاشیوں پر بھی ہے۔

اِس نسخے میں دو مختلف قسم کے قلم ملتے ہیں۔ شعر 1 سے شعر ۱۹۳ تک کا حصّہ ایک کاتب کا لکھا ہوا ہے۔ یہ شعر (۱۹۳) بارھویں صفحے کی آخری سطر میں ہے۔ اِس صفحے کے نیچے (پُرانی روش کے مطابق) ترک کے طور پر "رکھا مجھکو" لکھا ہوا ہے، یعنی اگلے صفحے کو اِسی لفظ سے شروع ہونا چاہیے؛ مگر اگلا صفحہ شعر ۵۶ سے شروع ہوتا ہے۔ اِس سے یہ بات صاف طور پر معلوم ہوتی ہے کہ دو مختلف نسخوں کے اوراق کو یک جا کیا گیا ہے۔ پہلا نسخہ شعر ۱۹۳ پر ختم ہو جاتا ہے اور ترک سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا اگلا صفحہ بھی لکھا گیا ہوگا۔ دوسرا نسخہ شعر ۱۹۴ سے شروع ہونے کے بجائے درمیان سے، یعنی شعر ۵۶ سے شروع ہوتا ہے۔ اِس طرح شعر ۵۶ سے شعر ۱۹۳ تک اشعار کی تکرار ہے۔

اِن دونوں حصّوں میں (یعنی شعر 1 سے شعر ۱۹۳ تک کے پہلے حصّے میں، اور شعر ۵۶ سے آخرِ مثنوی تک کے حصّے میں) جو اشعار مشترک ہیں، اُن میں متن کے اختلافات ملتے ہیں، مثلاً شعر ۵۷ میں شروع کے حصّے میں "خوش آیا نہ سایہ کا ہونا جدا" ہے، بعد کے حصّے میں اِس مصرعے میں "سایہ کو ہونا جدا" ہے۔ یہ اختلافاتِ متن اِسی لیے ہیں کہ دو الگ الگ نسخوں کو درمیان سے یک جا کیا گیا ہے۔

میں نے اختلافِ نسخ کے تحت شعر ۵۵ تک پہلے حصّے کے اشعار سے مقابلہ کیا ہے اور شعر ۵۶ سے آخر تک دوسرے حصّے کے اشعار کے متن سے مقابلہ کیا ہے اور ضروری اختلافات کی نشان دہی کی ہے۔ اِس نسخے کے آخر میں یہ ترقیمہ ہے:

"مسنوی بے نظیر شاہزادہ و بدرِ منیر شاہزادی تصنیف مرزا حسن
عزاللہ لہ بخط خام فقیر زادہ سید غوث محمد ساکن قصبہ شورم
بتاریخ دوازدہم شہر رمضان المبارک بروز یکشنبہ اتمام یافت
۱۲۱۱ ہجری اتمام یافت"

مخطوطے میں سنہ اِسی طرح آخری سطر میں لکھا ہوا ہے۔ بہ ظاہر ایسا معلوم ہوتا کہ کاتبِ نسخہ سنہ لکھنا بھول گیا تھا، اِس لیے اختتامِ عبارت کے بعد اُس نے یہ اضافہ کیا ہے۔ "مسنوی" اِس نسخے میں کئی جگہ ملتا ہے (بعض دوسری عبارتوں میں بھی یہ املا دیکھنے میں آیا ہے) اِس پر تو تعجب نہیں ہونا چاہیے؛ لیکن شاعر کا نام "مرزا حسن" جو لکھا ہے، یہ ضرور توجہ طلب ہے۔ دو ہی باتیں ہو سکتی ہیں۔ یا تو یہ کہ جس خطّی نسخے سے کاتب نے یہ نقل تیار کی ہے، اُس میں یہی مرقوم تھا۔ یا یہ کہ "میر حسن" اُس کے پڑھنے میں "مرزا حسن" آیا اور وہ خود ادبی معاملات سے کچھ زیادہ واقفیت نہیں رکھتا تھا۔ ترقیمے کی عبارت سے پہلے یہ شعر لکھا ہوا ہے:

الٰہی بیامرز ایں ہر سہ را   منصف نویسندہ خوانندہ را

"مصنّف" کی جگہ "منصف" لکھنا بہ ظاہر کاتبِ نسخہ کی کم سوادی پر دلالت کرتا ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ یہ لغزشِ قلم ہو (ایسی لغزشیں دیکھنے میں آجاتی ہیں اور بعض وقت اچھا خاصا لکھنے والا اِن کا شکار ہو جایا کرتا ہے)۔ مسطر پندرہ سطری ہے۔ متن میں کتابت کی غلطیاں تو ہیں، مگر نسبتاً کم۔ کم سواد کاتب سے جیسی غلطیوں کی توقّع کی جاسکتی ہے۔ (اور اِسی مثنوی کے پیشِ نظر بعض خطّی نسخوں میں اِس کی "بہترین" مثالیں ملتی ہیں) وہ بات نہیں۔ غلطیاں ہیں، مگر گوارا حد تک اور نقل و کتابت کی راویت کے مطابق مناسب حد تک۔ خط پختہ نستعلیق ہے، البتہ شکستہ

کی بعض کششیں کہیں کہیں شامل ہو گئی ہیں۔ قرائت کے لحاظ سے خط واضح اور روشن ہے۔

ترقیمے کی عبارت میں "قصبہ شورم" آیا ہے، اِس کے متعلّق ڈاکٹر حنیف نقوی کا خیال ہے: "مقامِ کتابت قصبہ شورم" غالبًا الٰہ آباد ضلع کا قصبہ "سورام" ہے، جسے "سوراؤں" اور "سورانو" بھی کہتے ہیں۔ یہ صرف میرا قیاس ہے۔ ممکن ہے کہ یہ اِس کے علاوہ کوئی اور مقام ہو" (مکتوب بہ نامِ راقم الحروف)۔ میں فی الوقت اِس سلسلے میں کسی رائے کا اظہار نہیں کر سکتا، یوں کہ اِس سلسلے میں مجھے کچھ بھی نہیں معلوم۔ یہ نسخہ مصحّفی کی تاریخ کے آخری شعر (۲۲۰۰) پر ختم ہوتا ہے۔ اِس نسخے کے لیے "بنارس" بہ طورِ نشان لکھا گیا ہے۔

(۵) نسخۂ صبا اکبر آبادی (۱۲۱۸ھ/۱۸۰۳ء):

یہ نسخہ اردو کے معروف شاعر اور استاد صبا اکبر آبادی (مرحوم) کی ملکیت تھا، اب کراچی میں اُن کے متعلقین کے پاس ہے۔ مشفق خواجہ کی عنایت اور کوشش سے اِس کا عکس پیشِ نظر ہے۔ اِس میں ترقیمہ موجود ہے، جس کے مطابق یہ ۱۲۱۸ھ کا مکتوبہ ہے۔ ترقیمے کی عبارت یہ ہے:

> "تمت تمام شد قصہ بدر منیر و شاہزادہ بے نظیر من تصنیف ملک الشعرا میر حسن بخط بد خط اقل العباد رمن (رتن؟) سنگھ در قصبہ کراہرہ بتاریخ چہارم محرم ۱۲۱۰ فصلی مطابق ۴۵ سنہ جلوس دالا فرد من نوشتم صرف کردم روزگار من نمانم ایں بماند یادگار
> تم تم تم تم تم تم"۔

فصلی سنہ سے متعلق تقویم میرے پاس نہیں۔ مشفق خواجہ نے لکھا ہے: "۴ر محرم، ۱۲۱۰ فصلی، مطابق ۴ر محرم ۱۲۱۸ھ، مطابق ۶ر اپریل ۱۸۰۳ء۔ ترقیمے میں فصلی سنہ کے ساتھ "۴۵ جلوس والا" بھی لکھا ہے، جس سے مراد شاہ عالم ثانی کا سال

جلوس ہے۔ شاہ عالم ۱۱۷۳ھ میں تخت نشیں ہوا۔ ۴۵واں سالِ جلوس ۱۲۱۸ھ کے مطابق ہے" (جائزۂ مخطوطاتِ اردو، ص ۸۷۲)۔ میں نے اُنھی کی تحریر پر اعتماد کیا ہے۔

یہ مصوّر نسخہ ہے۔ "اِس مخطوطے میں چھوٹی بڑی اکتالیس رنگین تصویریں ہیں (ایضاً)۔ اِن میں شاہ عالم اور آصف الدّولہ کی تصویریں بھی ہیں۔ ان رنگین تصویروں کی تفصیل کے لیے دیکھیے مشفق خواجہ کی محولہ بالا کتاب ص ۸۷۳ سے ۸۸۰ تک۔

عکس سے بھی واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ بہت اہتمام کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ خط خوش نما پختہ نستعلیق ہے۔ مسطر پندرہ سطری ہے (جن صفحوں پر عنوانات یا تصاویر ہیں، اُن سے قطعِ نظر، کہ ایسے صفحات میں سطروں کی تعداد مختلف ہو جاتی ہے)۔

پہلے صفحے (یعنی ورق ۲ب) میں آٹھ شعر ہیں۔ اِس صفحے کا آخری شعر، شعر ۹ ہے (شعر ۶ اِس میں موجود نہیں)۔ اگلا صفحہ شعر ۴۰ سے شروع ہوتا ہے۔ یعنی شعر ۱۰ سے شعر ۳۹ تک اِس میں موجود نہیں۔ (اصل نسخے کا یہ حصّہ ضائع ہو گیا ہے)۔ شعر ۵۰۳ سے شعر ۵۱۸ تک کا حصّہ (ایک صفحے کے بہ قدر) موجود نہیں۔ شعر ۱۶۱۹ سے شعر ۱۶۳۳ تک کا حصّہ موجود نہیں اور شعر ۱۹۷۰ سے شعر ۱۹۹۸ تک کا حصّہ بھی موجود نہیں۔ اِن ضائع شدہ یا گم شدہ اوراق کے متعلق مشفق خواجہ نے لکھا ہے: "گمانِ غالب ہے کہ تمام گم شدہ اوراق پر تصاویر بھی تھیں" (ایضاً)۔ نسخہ کتابت کی غلطیوں سے خالی نہیں۔ اِس کا اختتام مصحفیؔ کی تاریخ کے آخری شعر (۲۲۰۰) پر ہوتا ہے۔ اِس نسخے کے لیے "صبا" بہ طورِ نشان لکھا گیا ہے۔

(۶) نسخۂ ٹیگور لائبریری لکھنؤ یونی ورسٹی، لکھنؤ (۱۲۱۹ھ/۵-۱۸۰۴ء):

یہ نسخہ شعر ۲۱۸۸ پر ختم ہوتا ہے۔ اِس نسخے میں یہ شعر اِس طرح ہے:

"جو منصف سنیں گے، کہیں گے یہی ❖ نہ ایسا ہوا ہے نہ ہو گا کبھی"۔ قتیلؔ اور مصحفیؔ کی تاریخیں اِس میں شامل نہیں، اِس طرح آخر کے نو شعر اِس میں موجود نہیں۔ (نسخۂ علی گڑھ میں بھی یہ نو شعر موجود نہیں)۔ آخر میں ترقیمہ ہے، مگر اُس کی عبارت اِس طرح لکھی ہوئی ہے کہ پوری طرح پڑھنے میں نہیں آتی۔ خوانا حصہ یہ ہے: تمت تمام شد مثنوی حسن شاعر دہلوی بتاریخ یازدہم...... ۴۶ شاہ عالم بادشاہ غازی سانون سدی تیرس ۱۳ سمت ۱۸۶۱ راجہ بکرماجیت بخط...... رام بخش پسر...... داس دھونسر ساکن...... اکبر آباد...... اتمام پذیرفت...... کارمن نظام شد تم تم تم ہر کہ خواند دعا طمع دارم ❖ زانکہ من بندہ گنہ گارم"۔ اِس کے بعد چار شعر اور لکھے ہوئے ہیں جو بہت سے مخطوطوں کے آخر میں ملتے ہیں: نوشتہ بماند سیہ، بر سفید ❖ نویسندہ را نیست فردا امید۔ من نوشتم صرف کردم روزگار ❖ من نمانم ایں بماند پایدار۔ قاریا بر من مکن چندی عتاب ❖ گر خطائے رفتہ باشد در کتاب۔ آں خطائے رفتہ را...... واللہ اعلم بالصواب"۔ اِس کے بعد ناگری رسمِ خط میں دو سطریں لکھی ہوئی ہیں اور اُس کے بعد گھسیٹ میں کچھ لکھا گیا ہے جو خوانا نہیں۔

ترقیمے میں دو اہم ٹکڑے سمت ۱۸۶۱ اور ۴۶ شاہ عالم بادشاہ غازی پوری طرح پڑھنے میں آتے ہیں اور اِس طرح اِس کے سنہِ کتابت کا تعین کیا جاسکتا ہے۔ "۴۶ شاہ عالم بادشاہ" سے مراد ہے سنہ ۴۶ جلوسِ شاہ عالم۔ اِس مثنوی کے خطی نسخے ۵ (نسخۂ صبا اکبر آبادی) کے تحت یہ آچکا ہے کہ شاہ عالم ۱۱۷۳ میں تخت نشیں ہوا تھا؛ اِس حساب سے ۴۶، ۱۲۱۹ھ کے مطابق ہو گا۔ اِس طرح یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اِس نسخے کی کتابت ۱۲۱۹ھ (۵-۱۸۰۴ء) میں مکمل ہوئی ہے۔ اِس کے پہلے اور آخری صفحے پر ایک ایک مُہر ہے، مگر عکس میں وہ خوانا نہیں۔ ہاں پہلے صفحے پر کسی نے قلم سے "الٰہی بخش" لکھا ہے۔ پہلے صفحے کی پہلی سطر میں "یا فتاح" لکھا ہوا ہے اور دوسری سطر میں "رب یسر بسم اللہ الرحمٰن الرحیم و تمت بالخیر۔" اِس کا مسطر تیرہ سطری ہے۔ اغلاطِ کتابت اچھی خاصی تعداد میں ہیں۔ آخر کے نو اشعار

کی کمی سے اگر قطعِ نظر کو روا رکھا جائے تو پھر یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ نسخہ مکمل ہے، یعنی درمیان یا شروع سے اِس میں کوئی حصّہ کم نہیں۔ اِس کا لائبریری نمبر 47088—S H405—891.4313 ہے۔ اِس نسخے کے لیے "لکھنؤ" بہ طورِ نشان لکھا گیا ہے۔

(۷) نسخۂ ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدرآباد (۱۲۲۳ھ/۱۸۰۸ء)

ادارۂ ادبیاتِ اردو (حیدرآباد) میں سحرالبیان کے گیارہ نسخے ہیں۔ فہرست کے مطابق جن نسخوں میں تاریخِ کتابت موجود ہے، اُن میں زمانی ترتیب کے لحاظ سے دو نسخے سب سے پُرانے ہیں، ایک ۱۲۲۳ھ کا مکتوبہ ہے اور دوسرا ۱۲۲۷ھ کا۔ اِن دونوں نسخوں کے عکس پیشِ نظر ہیں۔

نسخۂ ادارۂ ادبیاتِ اردو 1:

اِس نسخے کے آخر میں یہ ترقیمہ ہے:

"کاتب غلام حسین بمقام بیدر بتاریخ ۴ جمادی الآخر ۱۲۲۳ھ"۔

نسخے کا اختتام شعر ۲۱۸۸ پر ہو جاتا ہے (نسخۂ لکھنؤ کی طرح)۔ یعنی اِس میں بھی قتیل اور مصحفی کی تاریخیں شامل نہیں۔ البتہ آخری شعر (شعر ۲۱۸۸) کے بعد کاتبِ نسخہ کا کہا ہوا پندرہ شعر کا قطعہ شامل ہے، جس کے شروع کے تین شعر یہ ہیں:

"بحق محمد علی و حسین | لکھی مثنوی یہ غلام حسین
جمادی الآخر کی تاریخ چار | زہجر نبی دو صد و یک ہزار
ولے بست وسہ اس پہ ایزاد تھے | بروز جمہ دوپہر دن ڈھلے"

اور آخری دو شعر یہ ہیں:

"مجھے مغفرت دے بروز حشر | طفیل محمد واثنا عشر
دل وجاں سے تیرا محب میں ہوا | مجھے جام کوثر تو مولا پلا

اِنھی اشعار سے کاتبِ نسخہ کی کم استعدادی کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ اِس میں کتابت کی غلطیاں ملتی ہیں۔ مسطر تیرہ سطری ہے۔ اِس کا لائبریری نمبر عکس کے پہلے صفحے پر کسی نے (اربابِ لائبریری میں سے کسی نے یا عکس حاصل کرنے والے شخص نے) قلم سے "مخطوطہ نمبر 694" لکھا ہے۔ مثنوی کا متن جس صفحے سے شروع ہوتا ہے، اُس صفحے پر بسم اللہ الرحمٰن الرحیم سے پہلے ایک مُہر ہے، جو عکس میں خوانا نہیں (اندازہ یہ ہوتا ہے کہ اصل نسخے میں بھی یہ اِسی طرح ہوگی)۔ شعر 1 سے شعر ۱۸ تک کا حصّہ مکمل ہے۔ شعر ۱۹ موجود نہیں۔ اِس کے بعد اشعار ۲۰، ۲۱، ۲۲ ہیں۔ بائیسواں شعر ص ۲ کا آخری شعر ہے۔ اس کے بعد کا صفحہ شعر ۴۸ سے شروع ہوتا ہے۔ یعنی شعر ۲۳ سے شعر ۴۷ تک کا حصّہ موجود نہیں۔ اِس طرح ص ۲ کے بعد دو صفحے کم ہیں۔ شعر ۱۱۹۶ سے شعر ۱۲۴۴ تک کا حصّہ بھی (بہ قدر چار صفحوں کے) اِس میں موجود نہیں۔ اِس نسخے کے لیے "ادبیات 1" بہ طورِ نشان لکھا گیا ہے۔

(۸) نسخۂ ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدر آباد۲ (۱۲۲۷ھ/ ۱۸۱۲ء):

اِس نسخے کے آخر میں ترقیمہ موجود ہے۔ ترقیمے کی عبارت یہ ہے:

"بتاریخ بست و یکم شہر ربیع الثانی ۱۲۲۷ ہجری در بلدہ فرخندہ بنیاد حیدر آباد...... مثنوی حسن بخط خام بندہ ہیرالعل باتمام رسید۔"

متن کا اختتام شعر ۲۱۸۸ پر ہوتا ہے، اِس طرح قتیلؔ و مصحفیؔ کے اشعارِ تاریخ شامل نہیں؛ لیکن اِسی آخری صفحے کے حاشیے پر شعر ۲۱۸۹ سے آخری شعر تک، نو شعر لکھے ہوئے ہیں اور یہ اِسی نسخے کے کاتب کے قلم سے ہیں۔ اِس سے بہ ظاہر یہ خیال ہوتا ہے کہ اِس نسخے کی کتابت نسخۂ منقول عنہ کے مطابق کی گئی تھی، پھر کسی دوسرے نسخے میں یہ آخری ۹ شعر دیکھ کر، اُنھیں حاشیے پر لکھا گیا۔

اِس نسخے کا شروع کا صفحہ موجود نہیں۔ جو صفحہ موجود ہے، اُس کا آغاز شعر ۱۴ سے ہوتا ہے۔ اِس طرح شعر ۱ سے شعر ۱۳ تک موجود نہیں۔ مسطر پندرہ سطری

ہے؛ اِس بنا پر خیال یہ ہوتا ہے کہ شروع کا صرف ایک صفحہ کم ہوگا۔ آگے چل کر شعر ۱۳۹۷ سے شعر ۱۴۲۵ تک کا حصّہ بھی موجود نہیں۔ یہاں صورت یہ ہے کہ شعر ۱۳۶۷ کے بعد اگلے دو صفحوں پر شعر ۱۳۶۸ سے ۱۳۹۶ تک مرقوم ہیں اور یہ بجائے خود مسلسل اشعار کا حصّہ ہیں۔ اِن دو صفحوں کے بعد اگلے دو صفحوں پر پھر یہی اشعار (۱۳۶۸ سے ۱۳۹۶ تک) لکھے ہوئے ہیں، یعنی دو صفحوں پر اشعار مکرر مرقوم ہیں۔ اِس طرح صفحات کا شمار تو مسلسل رہتا ہے، مگر اشعار کے شمار کے لحاظ سے ۲۹ اشعار (۱۳۹۷ سے ۱۴۲۵ تک) موجود نہیں (جنھیں اُن دو صفحوں میں لکھا ہونا چاہیے تھا جن پر مکرر اشعار لکھے ہوئے ہیں)۔

نسخے کے درمیانی حصّے میں چار جگہ دو دو صفحات (کُل آٹھ صفحے) کسی دوسرے شخص کے قلم سے لکھے ہوئے ملتے ہیں، اِس تفصیل کے ساتھ: (۱) شعر ۵۷۴ کے بعد دو صفحے (شعر ۵۷۵ سے ۶۰۱ تک)۔ (۲) شعر ۱۲۳۸ سے شعر ۱۲۶۵ تک) دو صفحے۔ (۳) شعر ۱۳۲۵ سے شعر ۱۳۵۳ تک دو صفحے۔ (۴) شعر ۲۰۶۷ سے شعر ۲۰۹۴ تک دو صفحے۔ نسخے کے اصل کاتب (ہیرا لعل) کا خط پختہ اور روشن ہے۔ یہ کاتب باسواد اور سمجھ دار معلوم ہوتا ہے، اِس نے غلطیاں کم کی ہیں۔ اختلافِ نُسخ کے تحت مختلف نسخوں کے تقابل سے اندازہ یہ ہوا کہ نسخۂ انجمن اور یہ نسخہ، دونوں شاید ایک ہی نسخے سے منقول ہیں۔ دوسرے نسخوں کے متن سے اختلاف کی صورت میں اِن دونوں نسخوں میں بہت سے اشعار کے متن کی یکسانی سے یہ خیال ذہن میں آتا ہے۔ انجمن کے متن میں اور اِس نسخے کے متن میں باہم جو اختلافاتِ متن ہیں، اُن کا تعلق یا تو کاتبِ نسخہ کے اندازِ کتابت سے ہے، یا پھر یہ بات ہے کہ اِس نسخے کے کاتب کے سامنے نسخۂ انجمن کے ساتھ ساتھ کوئی اور خطی نسخہ بھی تھا اور کچھ مقامات پر اُس نے اُس نسخے کے متن کی مطابقت اختیار کی ہے۔

ایک بات اور۔ نسخۂ انجمن کے تعارف میں یہ لکھا جا چکا ہے کہ اُس میں بیانِ وصل کے تحت سترہ شعر ایسے ہیں جو اِس مثنوی کے اصل متن سے تعلق نہیں

رکھتے، یعنی الحاقی شعر ہیں۔ اِس نسخے میں بھی وہ سب شعر موجود ہیں اور اِس سے بھی اِسی خیال کی تائید ہوتی ہے۔ اِس نسخے کے لیے "ادبیات ۲" بہ طورِ نشان لکھا گیا ہے۔

(۹) نسخۂ انڈیا آفس لندن (۱۲۳۸ھ/ ۱۸۲۳ء):

اِس میں ترقیمہ موجود ہے، اُس کی عبارت یہ ہے:

"مثنوی میر حسن۔ الحمد للہ کہ ایں مثنوی مسرت پیرا بتاریخ چہاردہم شہر ذیحجہ ۱۲۳۸ ہجری مطابق ۱۷ جلوسی باتمام رسید"۔

اِس عبارت کے نیچے کچھ جگہ چھوڑ "کر بمنہ وکرمہ" لکھا ہوا ہے۔ انڈیا آفس کی فہرست کے مطابق اِس کا نمبر ۲۲۵ ہے۔ یہ ایک مجموعے میں شامل ہے۔ اِس مجموعے میں مندرجہ ذیل متن ہیں: (۱) مثنوی میر حسن۔ یہ ورق ۴۰ تک ہے۔ اسی ورق سے میرؔ کی مثنوی دریائے عشق شروع ہوتی ہے۔ اس کا ترقیمہ یہ ہے: "مثنوی میر تقی۔ نحمدہ کہ ایں مثنوی بہجت افزا بتاریخ نوزدہم شہر ذیحجہ ۱۲۳۸ ہجری مطابق ۱۷ جلوس اکبر شاہی باتمام رسید"۔ اس کے بعد میر اثرؔ کی مثنوی خواب و خیال ہے جو ورق ۵۱ الف پر ختم ہوتی ہے۔ ترقیمہ اِس کے نیچے ہے اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی کتابت ۲۴ر ذیحجہ ۱۲۳۸ھ کو جے پور میں مکمل ہوئی ہے۔ یہ تینوں مثنویاں ایک ہی قلم کی لکھی ہوئی ہیں، اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ۱۴ر ذیحجہ سے ۲۴ر ذیحجہ ۱۲۳۸ھ تک گیارہ دن میں اِن کی کتابت مکمل ہوئی ہے اور کاتب اُس وقت جے پور میں تھا۔

خواب و خیال کے بعد قصۂ ہمایوں بخت شروع ہوتا ہے۔ یہ نثر میں ہے۔ یہ ورق ۱۹۷ پر ختم ہوتا ہے۔ یہ قصہ بھی اسی شخص کے قلم سے لکھا ہوا ہے جس نے شروع کی تینوں مثنویاں لکھی ہیں۔ یعنی یہ پورا مجموعہ ایک ہی شخص نے لکھا۔

ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ اِس قصّے کی تمہید میں صاحبِ قصّہ نے اپنا ذرا سا احوال لکھا ہے، اُس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اُس کا نام عظمت اللہ اور نیازؔ تخلص تھا۔ یہ دہلی میں رہے ہیں اور ملازمت کے سلسلے میں اُن کا قیام جے پور میں رہا ہے، وہیں اُنھوں نے تحسین کی نوطرزِ مرصّع کے جواب میں یہ قصّہ لکھا۔ اِس کے آخر میں ترقیمہ تھا، مگر اُس کی پہلی سطر کے چند لفظ بچے ہیں، ورق کا بقیّہ حصّہ ضائع ہو گیا ہے۔ اِس مکمل مجموعے کے کاتب وہی ہیں۔ اُنھوں نے تمہید میں یہ بھی لکھا ہے کہ جے پور میں اُنھوں نے علومِ ریاضی و طبیعی اور بعضے علومِ بدیعہ اور فنونِ شریفہ میں استعداد پیدا کی۔

اِس مثنوی کے جو خطّی نسخے میرے سامنے ہیں، اُن میں اِس نسخے کا کاتب سب سے بہتر اور درست نویس ہے۔ خط پختہ نستعلیق ہے۔ ہر صفحے پر چار ترچھے کالم ہیں اور ہر کالم میں چودہ سطریں ہیں، اِس طرح ایک صفحے میں ۲۸ شعر آئے ہیں۔ متن کا اختتام شعر ۲۲۰۰ پر ہوتا ہے، یعنی قتیلؔ و مصحفیؔ کی تاریخیں شامل ہیں۔ اِس نسخے کے لیے "لندن" بہ طورِ نشان لکھا گیا ہے۔

(۱۰) نسخۂ جمّوں یونی ورسٹی لائبریری، جمّوں

(۱۲۰۲ھ سے ۱۲۲۵ھ تک [قیاساً]

اِس نسخے کے آخر میں ترقیمے کی عبارت موجود نہیں، اِس لیے قطعیّت کے ساتھ سنہِ کتابت کا تعیّن نہیں کیا جا سکتا۔ کاتب کا نام بھی معلوم نہیں۔ یہ نسخہ اب جمّوں یونی ورسٹی کی لائبریری میں ہے، وہاں یہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے یہاں سے آیا تھا۔ شروعِ کتاب کے ایک خالی صفحے پر ہاشمی صاحب کی لکھی ہوئی یہ عبارت ملتی ہے:

"یہ نسخہ مثنوی میر حسنؔ کا بہت قدیم ہے۔ تاریخِ کتابت تو اِس میں درج نہیں، لیکن مالکِ نسخہ کی مُہر ۱۲۳۵ھ کی ہے۔ اِس

میں وہ قطعاتِ تاریخ بھی آخر میں نہیں ہیں جو قتیلؔ، مصحفیؔ اور ماہرؔ نے لکھے تھے۔ آخری صفحے کے حاشیے پر غالباً تاریخ خرید لکھی ہے، وہ افسوس ہے جلد سازی میں ضائع ہو گئی، لیکن جہاں تک یاد پڑتا ہے، ۱۲۰۲ یا ۱۲۰۸ تھی۔ اگر یہ یاد داشت صحیح ہے تو یقیناً یہ نسخہ بہت ہی قدیم سمجھا جانا چاہیے، کیوں کہ میر حسن نے یہ مثنوی ۱۱۹۹ھ میں ختم کی تھی اور اُنھوں نے ۱۲۰۱ھ میں وفات پائی۔

نورالحسن ہاشمی

18/10/51"

اِس نسخے کے پہلے صفحے پر، جہاں سے مثنوی شروع ہوتی ہے، ایک مُہر ہے جس میں "میر شجاعت علی ۱۲۳۵" منقوش ہے۔ یہ میر شجاعت علی کون تھے، معلوم نہیں۔ یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ اُن کی ملکیت رہا ہے۔ اِس نسخے پر یہ مُہر کب لگائی گئی، اِس کا احوال معلوم نہیں۔ ۱۲۳۵ھ کی مُہر، کسی بھی نسخے پر، اِس سنہ کے بعد کسی بھی وقت لگائی جا سکتی ہے۔ میں نے یہ فرض کر لیا ہے کہ اِس نسخے کی کتابت تیرھویں صدی ہجری کے ربعِ اوّل میں (۱۲۰۲ھ سے ۱۲۲۵ھ تک) کسی وقت ہوئی ہے۔ مسطر اِس کا کسی صفحے میں تیرہ سطری ہے، کسی میں چودہ سطری اور کسی صفحے میں پندرہ سطری۔ نسخہ شروع سے مکمل ہے، البتہ شعر ۴۷۶ سے شعر ۵۰۵ تک کا حصّہ موجود نہیں، یعنی دو صفحے کم ہیں۔ اِس کا اختتام شعر ۲۱۸۸ پر ہوتا ہے، یعنی آخر کے ۹ شعر اِس میں شامل نہیں اور اِس طرح قتیلؔ اور مصحفیؔ کی تاریخیں اِس میں موجود نہیں۔ شعر ۲۱۸۸ کے بعد تم تم لکھا ہوا ہے۔ اُس کے بعد کوئی شعر تھا، جس کا صرف شروع کا حصّہ پڑھنے میں آتا ہے: لکھا رہے سو برس...... اس کے نیچے وہ معروف شعر ہے جو اکثر مخطوطوں میں ملتا ہے: نوشتہ بماند سیہ بر سفید ❖ نویسندہ را نیست فردا امید۔ اس کے نیچے "تاریخ فوت حسن / بسکہ شیریں بود

نطقش مصحفی / شاعر شیریں بیاں (کذا) تاریخ یافت" مرقوم ہے۔ اِس کے نیچے تین بار "میر شجاعت علی" لکھا ہوا ہے اور اُس کے اوپر "۱۱۹۹ ہجری" مرقوم ہے۔ اِس کے نیچے یہ عبارت ہے:

"مالک میرُ شجاعت علی اگر کسے داوا گند باطل ہست"

"داوا" اور "گند" اِسی طرح لکھے ہوئے ہیں۔ میر شجاعت والی سطر اور اِس آخری سطر کا کاتب، مثنوی کے کاتب سے مختلف شخص معلوم ہوتا ہے۔ قلم کا فرق ہے۔ عنوانات اس نسخے میں موجود نہیں تھے، کسی شخص نے اُن کا اضافہ کیا ہے اور اِن کی کتابت میں قلم کا مختلف ہونا واضح ہے۔

بعض صفحات کے حاشیوں پر کسی شخص نے بعض مصرعوں کی تصحیح کی ہے اور کہیں "بدلہ" لکھ کر، دوسرا مصرع لکھا ہے، مگر ایسے مقامات کم ہیں۔ کتابت کی غلطیاں تو ہیں، مگر کم۔ متن کی تصحیح میں اِس نسخے سے بعض مقامات پر مدد ملی ہے۔ اِس نسخے کے لیے "تھمتوں" بہ طورِ نشان لکھا گیا ہے۔ اِس کا عکس ڈاکٹر عابد پیشاوری نے بھیجا تھا۔

(۱۱) نسخۂ حنیف نقوی (۱۲۳۹ھ / ۱۸۲۴ء)

یہ نسخہ ڈاکٹر حنیف نقوی کی ملکیت ہے۔ اُنھوں نے از راہِ لطف اِسے میرے پاس بھیج دیا۔ اِس کے آخر میں ترقیمے کی یہ عبارت ہے:

"عندلیب فصاحت خوبی گلشن مثنوی تصنیف میر حسن ساکن شاہ جہان آباد بعہد نوابصاحب ذوی الاقتدار نواب نظیر الدولہ منیر محمد خاں بہادر دام اللہ ملکہ و دیوانی میانصاحب کرم محمد خاں بہادر و کار پردازی حکیم جی صاحب والا قدر قدلعان (کذا) حکیم شہزادمسیح صاحب دام ظلہ از دست عبودیت امال بندہ ہزاری لعل ولد منشی پچھمن شنکر نوکر ڈیوڑی خاص نواب بیگم

صاحبہ قدسیہ دام عصمتہ وعفتہ بتاریخ بست و پنجم شہر شعبان ۱۸ جلوس میمنت مانوس پادشاہ غازی چہرہ دین طرازی محمد اکبر پادشاہ غازی خلد اللہ ملکہ بموجب ۱۲۳۹ ہجری بوقت شام صورت انجام یافت"۔

اِس عبارت کے نیچے مُہر ہے، جس میں "ہزاری لعل لچھمن سہائے ۱۲۴۰" منقوش ہے۔ مسطر پندرہ سطری ہے۔ مضبوط بانسی کاغذ ہے۔ خط نستعلیق ہے، مگر پختگی نہیں۔ اغلاطِ کتابت کی بھی کمی نہیں۔ ترقیمے کی عبارت سے کاتبِ نسخہ کا کم سواد ہونا عیاں ہے۔ حاشیوں پر کئی جگہ متن کے اغلاطِ کتابت کی اصلاح کی گئی ہے۔ عنوانات سرخ روشنائی سے لکھے ہوئے ہیں۔ نسخہ مکمل ہے۔ پہلا صفحہ کسی دوسرے قلم کا لکھا ہوا ہے۔ اِس سے معلوم ہوتا ہے کہ اصل نسخے کا یہ صفحہ ضائع ہو گیا ہوگا، اِسے مکمل کیا گیا ہے۔ پہلے صفحے میں سات شعر ہیں۔ یہ خط بہت پختہ نستعلیق ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنے والا خاصا پڑھا لکھا شخص ہے۔ دوسرا صفحہ شعر ۸ سے شروع ہوتا ہے۔ یہ نسخہ شعر ۲۱۹۵ پر، یعنی قتیل کی تاریخ کے آخری شعر پر ختم ہو جاتا ہے۔ اِس میں مصحفی کی تاریخ موجود نہیں۔ اِس نسخے کے لیے "نقوی" بہ طورِ نشان لکھا گیا ہے۔

(ب) مطبوعہ نسخے:

اِس کتاب کے دو مطبوعہ نسخے پیشِ نظر رہے ہیں۔ ایک تو نسخۂ فورٹ ولیم کالج کلکتہ، جو اِس کتاب کا پہلا مطبوعہ نسخہ ہے اور اپنی اہمیت کے لحاظ سے منفرد ہے۔ دوسرا نسخہ مطبعِ مصطفائی کا ۱۲۶۱ھ کا چھپا ہوا ہے۔ پہلے اِسی نسخے کا ذکر کیا جاتا ہے:

(ا) نسخۂ مطبعِ مصطفائی (۱۲۶۱ھ / ۱۸۴۵ء):

یہ نسخہ ناقص الآخر ہے۔ یہ ص ۱۰۶ تک ہے۔ اِس صفحے کا آخری شعر ۲۱۶۵

ہے۔ یعنی آخر کے ۳۴ شعر موجود نہیں۔ مسطر ۲۱ سطری ہے، آخر کے دو صفحے کم ہیں۔ اِس کا کاغذ بہت عمدہ ہے اور کتابت بھی۔ نہایت اہتمام کے ساتھ اِس کو چھاپا گیا ہے۔ اغلاطِ کتابت کم سے کم ہیں۔ سر ورق کے نچلے حصّے پر مطبعے اور سنہِ طباعت کا حوالہ ملتا ہے: ”در مطبع مصطفائی محمد مصطفیٰ خاں طبع نمود ۱۲۶۱“۔ نسخۂ فورٹ ولیم کالج سے مقابلہ کرنے پر معلوم ہوا کہ اصلاً اِس کا متن اُس کے مطابق ہے، ہاں متعدّد مقامات پر معمولی اختلافات ملتے ہیں اور اُن مقامات پر متن دوسرے نسخوں کے مطابق ہے۔ اِس سے بہ ظاہر یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ مطبعے میں اربابِ کار کے سامنے نسخۂ فورٹ ولیم کالج کے ساتھ ساتھ بعض دوسرے (خطّی یا مطبوعہ) نسخے بھی رہے ہیں۔ یہ نسخہ کتاب خانۂ انجمن ترقّیِ اردو (دہلی) کا ہے۔ اِس نسخے کے لیے ”مص“ بہ طورِ نشان لکھا گیا ہے۔

(۲) نسخۂ فورٹ ولیم کالج کلکتہ (۱۸۰۵ء/ ۲۰-۱۲۱۹ھ):

میرے پیشِ نظر جو نسخہ ہے، اُس میں سر ورق موجود نہیں۔ ہاں آخر میں ایک ورق کے دوسرے صفحے پر انگریزی میں کچھ عبارتیں اور سنہِ طباعت ہے۔ اِسے انگریزی کتابوں کے مطابق کتاب کا سر ورق کہا جاسکتا ہے۔ اُس ”سر ورق“ کی آخری تین سطروں میں ”کلکتہ / پرنٹڈ ایٹ دی ہندستانی پریس / 1805“ مرقوم ہے، اِس سے اِس نسخے کا سنہِ طباعت (یعنی سنہِ تکمیلِ طباعت) ۱۸۰۵ء معلوم ہوتا ہے۔ اِس کا عکس اِس کتاب میں شامل کرلیا گیا ہے، تفصیل کے لیے اُسے دیکھا جاسکتا ہے۔ اِس اشاعتِ اوّل کا ایک نسخہ کتاب خانۂ انجمن ترقّیِ اردو کراچی میں محفوظ ہے۔ میرے استفسار پر مشفق خواجہ صاحب نے مطلع کیا:

> ”انجمن میں فورٹ ولیم کالج کا جو نسخہ ہے، اُس میں انگریزی میں سر ورق ہے بائیں طرف۔ اردو کے اعتبار سے دائیں طرف سر ورق نہیں۔ انگریزی سر ورق کا عکس منسلک ہے“۔

خواجہ صاحب نے اِسی خط میں یہ اطلاع بھی دی ہے:

> "اِس کا ایک اور نسخہ میں نے ایک جاپانی کے پاس دیکھا تھا، جو اُس نے کہیں سے حاصل کیا تھا؛ اُس میں بھی دائیں طرف سرورق نہیں ہے۔ اِس سے خیال ہوتا ہے کہ مثنوی انگریزی سرورق ہی کے ساتھ چھپی تھی"۔

ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے مطلع کیا تھا کہ خدا بخش لائبریری میں اِس اشاعتِ اوّل کا ایک نسخہ ہے، مگر اُردو کا سرورق اُس میں بھی نہیں۔ مختصر یہ کہ اب تک کسی ایسے نسخے کا علم نہیں جس میں اردو کا سرورق موجود ہو۔ اِس کی دو ہی وجہیں ہوسکتی ہیں۔ یا تو یہ کہ اردو سرورق کسی وجہ سے چھپ نہیں سکا۔ یا یہ کہ وہ کسی وجہ سے شیرازہ بندی کے وقت شامل نہیں ہو سکا۔ جو بھی صورت رہی ہو، اِس وقت صورتِ حال یہ ہے کہ اِس اشاعتِ اوّل کے جن نسخوں کا علم ہے، اُن میں سے کسی میں اردو کا سرورق موجود نہیں۔

کتاب ص ۱۶۳ پر ختم ہو جاتی ہے، اِس طرح کہ ص ۱۴۷ تک متن ہے، جس کا آخری شعر ۲۲۰۰ ہے، یعنی اِس میں قتیل اور مصحفی کی تاریخیں شامل ہیں۔ ص ۱۴۸ سے "فہرست مثنوی میر حسن دہلوی کی" شروع ہوتی ہے۔ یہ ص ۱۵۰ کے وسط میں مکمل ہوتی ہے۔ یہیں سے "غلط نامہ" شروع ہوتا ہے جو ص ۱۶۳ کی آخری سطر پر ختم ہوتا ہے۔ اِس میں ۱۹۶ غلطیوں کی نشان دہی ملتی ہے۔ اِس کے باوجود کمپوزنگ کی غلطیاں باقی رہ گئی ہیں جو شاملِ غلط نامہ نہیں ہو پائیں۔ مختلف اشعار کے تحت ضمیمہ تشریحات میں اُن کی نشان دہی کی گئی ہے۔ غلط نامے میں ایسے تین اشعار (۱۲۰۰، ۱۸۲۷، ۱۹۷۶) کا اضافہ بھی ملتا ہے جو شاملِ متن نہیں ہو سکے۔ مسطر سولہ سطری ہے۔ یہ نسخہ نجیب اشرف ندوی (مرحوم ومغفور) سے مجھ کو ملا تھا اور اب میرے پاس ہے۔ عہدِ گل کرسٹ کی دوسری کتابوں کی طرح یہ کتاب بھی نستعلیق ٹائپ میں چھپی ہے۔

صحتِ متن کے لحاظ سے اِس مطبوعہ نسخے کو پیشِ نظر سارے خطّی و مطبوعہ نسخوں پر افضلیت حاصل ہے، اِس بنا پر اِسی کو متن کی بنیاد بنایا گیا ہے۔ فورٹ ولیم کالج کی کتابوں میں بہ طورِ عموم گل کرسٹ کے نظامِ املا کی پابندی ملتی ہے۔ اِس نسخے میں بھی اِسی نظام کی پابندی کی گئی ہے۔ جس کے تحت الفاظ پر اعراب اور علامات، نیز عبارت میں رموزِ اوقاف کا اہتمام ملتا ہے۔ باغ و بہار (مرتبہ راقم الحروف، شائع کردۂ انجمن ترقیِ اردو [ہند] نئی دہلی) کے مقدّمے میں گل کرسٹ کے نظامِ املا سے متعلق ضروری باتیں لکھی گئی ہیں، یہاں اُس تحریر کے ایک حصّے کو نقل کیا جاتا ہے جس سے ضروری تفصیلات معلوم ہوسکیں گی۔

گل کرسٹ نے جب کتابیں مرتّب کرانے اور چھاپنے کا منصوبہ بنایا تھا، تو اُس نے پہلے یہ بنیادی کام کیا تھا کہ ایک مکمّل نظامِ املا مرتّب کرلیا تھا۔ اُسے اردو رسمِ خط اور غیر ملکی طلبہ، دونوں کی مشکلوں کا خوب علم تھا۔ اُسے یہ بھی معلوم تھا کہ اردو میں حروفِ علّت کی آوازوں کا تعیّن نئے طلبہ کے لیے بہت پریشان کُن ہوگا۔ اُسے اچھی طرح علم تھا کہ آخرِ لفظ میں واقع یاے معروف و مجہول کی کتابت میں امتیاز کو مطلقاً ملحوظ نہیں رکھا جاتا اور یہی احوال ہاے ملفوظ و ہاے مخلوط کی شکل صورت کا ہے (وغیرہ)۔ اُس نے اِن سب باتوں کو پیشِ نظر رکھ کر املا کے قاعدے[1] مرتّب کیے۔ پھر اُس سے بھی بڑا کام یہ کیا کہ نہایت اہتمام اور بہت سختی اور

---

[1] گل کرسٹ کو یہ شرف حاصل ہے کہ اُردو میں سب سے پہلے اُس نے املا پر ایک رسالہ لکھا تھا۔ وہ رسالہ تو اب تک نہیں مل سکا ہے، لیکن اُس کا خلاصہ موجود ہے۔ یہ خلاصہ میرے علم کے مطابق میر شیر علی افسوس کی کتاب باغِ اردو (ترجمۂ گلستاں) کے شروع میں چھپا تھا جو مع سرورق سات صفحوں پر مشتمل ہے۔ یہ رسالہ میرے سامنے ہے۔ اکبر علی خاں (مرحوم) نے مجھے بتایا تھا یہ تلخیص منشی حفیظ الدّین کی کتاب خرد افروز میں بھی شامل ہے۔ اِس خلاصے کے سرورق پر جو عبارت ہے، اُس کا ضروری حصّہ یہ ہے: "جو رسالہ مستر جان گل کرست صاحب دام اقبالہ نے واسطے رسم خط و اعراب کے بنایا ہے، اُس کا خلاصہ یہ ہے۔ اور جو کوئی کلمہ اُس کو دریافت کیا چاہے، سو اُس رسالے میں دیکھ لے"۔

بہت التزام کے ساتھ مطبوعات میں اُس کی پابندی کرائی[۱] تھی۔ یہی وجہ ہے کہ عہدِ گل کرسٹ کی چھپی ہوئی کتابوں میں ایک ہی نظامِ املا سامنے آتا ہے۔ اِس فہرست میں باغ و بہار اور سحر البیان کو سرِ فہرست رکھا جا سکتا ہے۔ (یہاں یہ بات بھی کہنے کی ہے کہ اِن کتابوں میں نظامِ املا میں یکسانی کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ مختلف کاتبوں نے اِن کی کتابت نہیں کی، مشین کا قدم درمیان رہا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ اردو میں بیش تر اختلافاتِ املا کی صورت گری کاتب صاحبان کے طفیل ہوئی ہے اور غیر ضروری اور غیر حقیقی اختلافاتِ صورت نگاری کو فروغ ملا ہے)۔

گل کرسٹ نے ی کی چار قسمیں مانی تھیں: معروف، مجہول، لین، مشموم۔ قاعدہ یہ بنایا تھا کہ آخرِ لفظ میں آنے والی معروف ی کو لازماً اِسی متعارف شکل میں لکھا جائے گا۔ اِس کا نام اُس نے "یاے دامنی" رکھا تھا۔ یہ صراحت کر دی تھی کہ اِس کے نیچے نقطے نہیں ہوں گے۔ جیسے: دی، کی۔ جب مجہول ہو گی، تو اُسے متعارف صورت میں دراز لکھا جائے گا؛ خواہ وہ لفظ کا جز ہو، جیسے دے، راے۔ یا

۱۔ منشی حفیظ الدین نے خرد افروز میں اِس خلاصے سے متعلق لکھا ہے:

> "مخفی نہ رہے کہ ہندی کی جتنی کتابیں، خواہ نظم خواہ نثر، نستعلیق یا نسخ میں چھاپا ہوئیں، سب جناب جان گل کرست صاحب کے رسمِ خط کے موافق ہیں، اِس لیے کہ لوگوں کو عبارت پڑھنے میں آسانی ہو۔ کیوں کہ جو کتاب اِس رسمِ خط کے موافق نہیں، اُس کے پڑھنے میں، اور تو کیا، اہلِ ہند کہ جن کی یہ زبان ہے، وہ بھی اٹکتے ہیں، علی الخصوص یاے معروف و مجہول میں۔ کیوں کہ جب تک لفظ کے معنی اور مرجع ضمیروں کا بہ خوبی دریافت نہ کیا جائے اور صورت تحریر ایک ہی ہو، تو البتہ اُس کے پڑھنے میں غلطی ہو گی...... اِس لیے بہ نظرِ فائدۂ عام اُس رسالے کا خلاصہ، جو جان گلکرست صاحب نے رسمِ خط کے لیے ایجاد کیا ہے، اِس کتاب کے ساتھ چھپوایا، تاکہ جو اِس خلاصے کو دیکھے، بہ خوبی کتابوں کے پڑھنے پر قادر ہو اور بے کھٹکے، آنکھ موندے اپنی منزلِ مقصود کو پہنچے"۔

(یہ عبارت اکبر علی خاں نے بھیجی تھی، اِس صراحت کے ساتھ کہ یہ خرد افروز طبعِ اوّل سے منقول ہے)۔

اضافی ہو، جیسے: مبتلاے غم۔ نقطے اِس کے نیچے بھی نہیں ہوں گے۔ آخرِ لفظ میں واقع یاے ما قبل مفتوح کو کشتی دار لکھا جائے گا، جیسے مَے، ہَے۔ نقطے اِس کے نیچے بھی نہیں ہوں گے۔

وہ ی جو لفظ کے درمیان ہوتی ہے اور اُس کی آواز حرفِ ما قبل کی آواز میں شامل ہو کر نکلتی ہے؛ اُس کا نام اُس نے "یاے مشموم" رکھا تھا (جسے ہم آسانی کی خاطر یاے مخلوط کہتے ہیں)۔ اِس کی پہچان یہ بنائی تھی کہ اِس کے نقطے نیچے اوپر رکھے جائیں گے، جیسے: کیا، پیار۔

لفظ کے بیچ میں جو ی آتی ہے (اور وہ مشموم نہیں ہوتی) اُس کا نام اُس نے "یاے شوشہ دار" رکھا تھا۔ معروف اور مجہول کا امتیاز اِس طرح قائم کیا تھا کہ یاے مجہول پر ایک چھوٹا سا دائرہ ہوگا، جیسے: کھیل، دیر، میں۔ اِس کا حرفِ ما قبل حرکت سے خالی رہے گا۔ اگر معروف ہوگی، تو اُس پر کوئی علامت نہیں ہوگی اور حرفِ ما قبل حرکت سے خالی رہے گا، جیسے: کیل، فیل، چیز۔ اگر اِس یاے شوشہ دار کے حرفِ ما قبل پر زبر ہے (یعنی یاے لین ہے) تو اُس صورت میں اُس پر آٹھ کے ہندسے جیسا چھوٹا سا نشان ہوگا، جیسے: غیب، پیر، ہیئت، میل۔ حرفِ ما قبل یہاں بھی حرکت (یعنی زبر) سے خالی رہے گا۔

ی کی طرح واو کی بھی چار قسمیں تھیں: معروف، مجہول، ما قبل مفتوح، معدولہ۔ مجہول واو کے لیے وہی علامت مقرّر کی گئی جو یاے شوشہ دارِ مجہول کے لیے ہے، جیسے: چور، موز، گول۔ اِس علامت کا نام اُس نے "جزمِ مدوّرہ" رکھا تھا۔ البتہ جمع کی صورت میں اِس واو پر کوئی علامت نہیں ہوگی، اُس نے اِس کی وضاحت یوں کی تھی: "واو جمع کا ہمیشہ مجہول رہتا ہے، اِس واسطے کوئی علامت اُس کی مقرّر نہیں کی، مثلاً: لڑکو، لڑکوں"۔ واوِ معروف پر (یاے شوشہ دارِ معروف کی طرح) کوئی علامت نہیں ہوگی۔ یاے ما قبل مفتوح کی طرح واوِ ما قبل مفتوح پر بھی آٹھ کے ہندسے جیسی علامت آئے گی، جیسے: قول، غور۔ واوِ معدولہ کا سر

خالی رہے گا، جیسے: خود، خوشامد۔ اِن چاروں اقسام کے حروفِ ماقبل حرکت سے خالی رہیں گے۔ہاے ملفوظ اور ہاے مخلوط میں صورت کا امتیاز ملحوظ رکھا جائے گا۔ ہاے مخلوط کو لازماً دو چشمی صورت میں لکھا جائے گا، جیسے: گھر، تمھیں۔

"الف و لامِ وصل دیا و واو جو حالتِ وصل میں متلفظ نہیں ہوتے، اُن کے نیچے خطِ عرضی دیا گیا، جیسا: فِي التّاريخ، ابوالقاسم وغیرہ" (تلخیص)۔ہاے مختفی ہندی میں اکثر ساتھ یاے مجہول کے بدل ہوتی ہے اہلِ ہند کے محاورے میں، جیسا: مردے کو" (ایضاً)۔ باغ و بہار میں اِن قاعدوں کا التزام ملتا ہے اور یہی التزام سحرالبیان کے اِس نسخے میں ملتا ہے۔ باغ و بہار کی طرح سحرالبیان کے اِس نسخے میں بھی اضافت کے زیر پابندی کے ساتھ لگائے گئے ہیں، تشدید بھی لازماً لگائی گئی ہے۔ گاف پر ہر جگہ دو مرکز ہیں اور الفِ ممدودہ کو ہر جگہ مد کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ ہاے ملفوظ شوشے دار ہو یا کہنی دار، اُس کے نیچے شوشہ (لٹکن) ضرور ملتا ہے۔ اِس، اِن، اِتنا کے الف کے نیچے التزاماً زیر لگایا گیا ہے۔ اِسی طرح اُس، اُن، اُنھوں، اُتنا کے الف پر لازماً پیش لگایا گیا ہے۔ "وہ" اور "وہی" میں واو پر پیش ملتا ہے۔ اِسی طرح "یہ" کی ی کے نیچے ہر جگہ زیر ہے۔

لفظوں پر حرکات ملتی ہیں۔ گل کرسٹ کے مقررہ قاعدے کے مطابق لفظ کے پہلے حرف پر اگر زبر ہے، تو وہ خالی رہے گا، یعنی اُس پر زبر نہیں لگایا جائے گا۔ اُس کا حرکت سے خالی رہنا، اُس کے مفتوح ہونے کی پہچان ہو گا۔ اگر وہ مفتوح نہیں، تب حرکت ضرور لگائی جائے گی۔ عام طور پر لفظ کے ابتدائی دو یا تین حرفوں پر حرکات ضرور ملتی ہیں، جیسے: دُرُست، شِفا۔ جزم کہیں نہیں ملتا۔ التزام کا اندازہ اِس سے کیا جا سکتا ہے کہ سحرالبیان کے ص ۱۳۵ پر "رَکھہ" چھپ گیا ہے۔ غلط نامے میں اِس کی تصحیح کی گئی ہے اور "رَکھ" کو صحیح بتایا گیا ہے۔ ایک جگہ "کھلونے" چھپا ہے (ص ۱۳۶) غلط نامے میں "کِھلونے" کو صحیح بتایا گیا ہے (کاف کا زیر چھوٹ گیا تھا)۔ ص ۱۰۰ پر "اُنھیں" ہے، غلط نامے میں "اُنھنیں" کو صحیح بتایا

گیا ہے (یائے مجہول کی علامت چھوٹ گئی تھی) وغیرہ۔

ٹ کے لیے ت کے نقطوں پر چھوٹا سا خط لگایا گیا ہے۔ اِسی طرح ڈال کے لیے دال پر اور ڑ کے لیے ر پر، جیسے: بڑھا، بڑہ (بڑھ)، ڈال (ڈال)۔ آخرِ لفظ میں واقع نونِ غنہ ہر جگہ نقطے کے بغیر ہے۔ دو لفظوں کو ملا کر یا الگ الگ لکھنے میں کوئی ایک طریقۂ کار نہیں ملتا۔ کہیں ان کو الگ الگ لکھا گیا ہے، جیسے: تاریک خانہ۔ اور کہیں ملا کر، جیسے: مجھسے۔ "مجھ سے" بھی ملتا ہے۔ اِسی طرح اِسکو اور اِس کو (وغیرہ)۔ "ایک" جب وزنِ شعر کے لحاظ سے ی کے بغیر "اک" آیا ہے، اُسے ہر جگہ "اینک" لکھا گیا ہے۔

اعراب، علامات اور املائی امتیازات نے سحر البیان کے اِس نسخے کو منفرد حیثیت بخش دی ہے۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، صحتِ متن کے لحاظ سے یہ نسخہ باقی سب نسخوں پر فوقیت رکھتا ہے، اِسی لیے متن کی بنیاد اِسی کو بنایا گیا ہے۔ یہ نسخہ اب میرے پاس ہے۔ مجھے یہ نسخہ میرے مخدوم سیّد نجیب اشرف ندوی مرحوم نے دیا تھا۔ جب میں بمبئی میں مرحوم کا مہمان تھا اور سحر البیان کو مرتب کرنے کا ارادہ ظاہر کیا تھا۔ مرحوم مجھے بہت عزیز رکھتے تھے، بہت شفقت فرماتے تھے۔ اِس نسخے کے شروع میں خالی صفحے پر انگریزی میں ایک عبارت ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے پاس یہ نسخہ ۲۸ جولائی ۱۹۳۱ء کو آیا تھا۔ میں اُس عبارت کو اردو رسمِ خط میں لکھتا ہوں: "پرزنٹڈ ٹو مولوی سید نجیب اشرف ندوی ایم. اے"۔ نیچے دستخط ہیں، جن میں نام کے ابتدائی دو مخففات میرے پڑھنے میں نہیں آسکے۔ آخری لفظ "برنی" (Barni) صاف طور پر پڑھنے میں آتا ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ یہ کون سے برنی صاحب ہو سکتے ہیں۔

زبان و بیان

محمد حسین آزاد نے میر حسن کے حالات کے تحت لکھا ہے:

"بے نظیر اور بدرِ منیر کا قصہ بے نظیر لکھا...... زمانے نے اُس

کی سحر البیانی پر تمام شعرا اور تذکرہ نویسوں سے محضر شہادت
لکھوالیا۔ اُس کی صفائیِ بیان اور لطفِ محاورہ اور شوخیِ مضمون
اور طرزِ ادا اور ادا کی نزاکت اور سوال و جواب کی نوک جھوک
حدِّ توصیف سے باہر ہے۔ اُس کی فصاحت کے کانوں میں
قدرت نے کیسی سناوٹ رکھی تھی! کیا اُسے سو برس آگے
والوں کی باتیں سنائی دیتی تھیں کہ جو کچھ اُس وقت کہا، صاف
وہی محاورہ اور گفتگو ہے جو آج ہم تم بول رہے ہیں۔ اُس عہد
کے شعرا کا کلام دیکھو، ہر صفحے میں بہت سے الفاظ اور ترکیبیں
ایسی ہیں کہ آج متروک اور مکروہ سمجھی جاتی ہیں۔ اُس کا کلام،
سوا چند الفاظ کے، جیسا جب تھا، ویسا ہی آج دل پذیر و دل
کش ہے۔ کیا کہتا ہوں؟ آج کس کا منہ ہے جو اُن خوبیوں کے
ساتھ پانچ شعر بھی موزوں کر سکے۔ خصوصاً ضربُ المثل
(کہاوت) کو اِس خوب صورتی سے شعر میں مسلسل کر جاتے ہیں
کہ زبان چٹخارے بھرتی ہے اور نہیں کہہ سکتی کہ یہ کیا میوہ
ہے۔ عالمِ سخن کے جگت گرو مرزا رفیع سودا اور شاعروں کے
سرتاج میر تقی میر نے بھی کئی کئی مثنویاں لکھیں، فصاحت کے
کتب خانے میں اِس کی الماری پر جگہ نہ پائی"۔

(آبِ حیات، مطبوعہ مفیدِ عام پریس لاہور، سالِ طبع ۱۸۹۹ء)

آزاد کی سخن فہمی اور نکتہ سنجی کے سبھی قائل ہیں۔ آبِ حیات میں مختلف شعرا سے
متعلق چند جملوں میں ایسے تنقیدی نکات لکھ گئے ہیں جن پر بہت سے مضامین کی
وسعت کو قربان کیا جا سکتا ہے۔ اکثر یہ محسوس ہوتا ہے جیسے بہت سے مضامین کی
تفصیل اُسی اجمال کی توضیح اور توسیع ہے۔ یہاں بھی اُن کی نکتہ سنجی کا کمال اپنی
روشنی پھیلا رہا ہے۔ اِس کے ساتھ ساتھ وہ باکمال انشا پرداز بھی تھے اور شاعرانہ

مبالغہ انشا پردازی کے جلو میں چلا کرتا ہے؛ یہاں اُس کی بھی چھوٹ پڑ رہی ہے۔ یہ کہنا کہ میر حسن کے کلام میں، اُن کے معاصرین کے مقابلے میں پُرانا پن کم اور بہت کم ہے، ماننے والی بات نہیں۔ شعلۂ عشق اور دریائے عشق میر کی مثنویاں ہیں، اور اُن کی زبان میں پُرانا پن سحر البیان کے مقابلے میں کم ہے۔ (ہاں حُسنِ بیان کے لحاظ سے سحر البیان کا درجہ بلند تر ہے)۔ اِس مثنوی میں بیان کی جو خوبیاں ہیں، اُن پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، اِس لیے اِس سلسلے میں تفصیل یا وضاحت کی ضرورت نہیں اور اِس تحریر میں گنجایش بھی نہیں؛ بس دو تین باتوں کی طرف اشارہ کرنا کافی ہوگا۔ سب سے پہلی بات جو واضح طور پر محسوس ہوتی ہے، یہ ہے کہ اِس مثنوی میں بیان کے تین اہم اجزا ہیں۔ سب سے پہلے تو یہ کہ انسانی جذبات میں سے عشق اور غم کے احساسات کی ترجمانی پر میر حسن کو بے مثال قدرت حاصل تھی۔ اِس مثنوی کے ایسے مقامات بیان کی خوبی اور بلاغتِ ادا کے لحاظ سے بہترین ہیں۔ بہ طورِ مثال ہجر میں بدرِ منیر کی حالت کی جو تصویر کشی کی گئی ہے (شعر ۱۲۲۷ سے ۱۲۵۳ تک) اُسے دیکھا جا سکتا ہے۔ ایسے کئی مقامات ہیں جہاں مختلف انسانی جذبات کا بے لاگ بیان ملتا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ ایسے بیانات میں استعارے کا عمل دخل نہیں اور تشبیہیں بھی کم سے کم ہیں؛ جب کہ اِس مثنوی کے دوسرے بیانات میں تشبیہات کا صرف زیادہ ملتا ہے۔

جذبات کی ترجمانی کی طرح، اُن کو مرقع نگاری پر بھی قابلِ رشک قدرت حاصل تھی اور میر حسن کی یہ دوسری اہم خصوصیت ہے۔ اِس کے اثر سے اِس مثنوی میں ایسے مقامات پر شاعری اور مصوّری کی مہارت اور کمالات ایک پیکر میں سما گئے ہیں۔ یہاں بھی بیان کی یہ خوبی قابلِ ذکر ہے کہ رعایتِ لفظی، استعارہ، تشبیہ؛ بیان کے اِن اجزا کا عمل دخل ایسے مقامات پر گویا نہیں اور تصویر عین مین اصل کے مطابق ہے۔ مرقع سجانے کا یہ کمال اِس مثنوی میں کئی جگہ نظر آتا ہے۔ میں یہاں ایسے ایک مرقعے کے اُن اجزا (اشعار) کو نقل کرتا ہوں، جنھوں نے اس بولتی ہوئی

تصویر کو بنایا ہے۔ اِس مرقّع کے دو حصّے ہیں، دونوں بجائے خود مکمل ہیں؛ بیان کا کمال یہ ہے کہ جو چھوٹی تصویر ہے، اُس کا بیان بھی مختصر ہے اور بڑی تصویر کے اجزا کی ضروری تفصیل ہے:

وہ ایمن کی لہریں اِدھر اور اُدھر	ملے سُر طنبوروں کے با یک دگر
اور اُس صف سے اک چھوکری کا نکل	جتانا ہنر اپنا پہلے پہل
اُلٹنا دوپٹے کا دے دے کے تال	وہ بوٹا سا قد اور وہ گھنگرو کی چال
کبھی پرملو میں دکھانی ادا	کہ جوں لوٹ کر ہوئے بجلی ہوا
کبھی گت سرحی ناچنا ذوق سے	کہ تیوڑا کے عاشق گرے ذوق سے
اِدھر کی تو یہ گت اور اُس کا سُبھاو	اُدھر اُوٹ میں نائکا کا بناو
کھڑی ہو کے، دو گھونٹ حُقّے کے لے	چبا پان اور رنگ ہونٹوں پہ دے
انگوٹھے کی لے سامھنے آرسی	وہ صورت کو دیکھ اپنی گلزار سی
اُلٹ آستیں اور مُہری کے چاک	نئے سر سے انگیا کو کر ٹھیک ٹھاک
بنا کنگھی اور کر کے ابرو درست	جھٹک دامن اور ہو کے چالاک و چست
دوپٹے کو سر پر اُلٹ اور سنبھل	یکایک وہ صف چیر آنا نکل
پکڑ کان اور گھنگروؤں کو اُٹھا	پہن پانو میں، اپنے سر سے چھوا
اِدھر اور اُدھر رکھ کے کاندھے پہ ہاتھ	چلے ناچتے آنا سنگت کے ساتھ

تفصیلات کو اِس طرح مرتب کیا گیا ہے کہ منظر متحرک ہو گیا ہے۔ صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ خیال آرائی نہیں، دیکھے ہوئے واقعے کی باز آفرینی ہے پوری جزئیات کے ساتھ۔

اُن کے بیان کا کمال منظروں کے بیان میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔ یہ تیسرا پہلو ہے۔ منظر باغ کا ہو یا دشت و در کا، رقص کی محفل کا یا کسی جلوس کا، سراپا کا بیان ہو یا سامانِ آرایش کا؛ ہر جگہ واقعیت اور شاعرانہ تخیل کا ایسا مکمل ربط ہوتا ہے کہ وہ ہر لحاظ سے بیانِ واقع معلوم ہوتا ہے اور لطفِ ادا میں ذرا سی بھی کمی

نہیں آنے پاتی۔ مثالوں کی ضرورت نہیں، مثنوی میں کئی مقامات پر اِس کو دیکھا جاسکتا ہے؛ خاص کر بے نظیر کا باغ، بدرِ منیر کا باغ، بے نظیر کی سواری کا جلوس، حمام کی تفصیلات، نہانے کا بیان، پری کا جادو کا گھر، بدرِ منیر کا سراپا، حُسن بانی، نائکا کا بناؤ۔ یہ بات ذہن میں اُبھرتی ہے کہ میرحسن نے طوائف، رقاصہ اور مغنّیہ کے بڑے روشن اور حسین مرقعے بنائے ہیں، اِس سے اُن کی زبردست قوّتِ تخیل اور قوّتِ شاعری کے ساتھ اُن کی خوے عشق بازی اور ذوقِ تماش بینی کی بھی بالواسطہ نمود ہوتی ہے۔

بیان میں جن اجزا نے دل کشی کو سمویا ہے، اُن میں سے ایک جُز اُن کی تراشی ہوئی عمدہ تشبیہیں بھی ہیں اور کہیں کہیں استعارے۔ اِس مقدّمے کے آغاز ہی میں "تمہید" کے تحت ایسی چند تشبیہیں نقل کی گئی ہیں، جن میں نور اور روشنی نے جگمگاہٹ کو بھر دیا ہے؛ یہاں بس دو چار دوسرے انداز کی تشبیہیں اور ایک دو استعارے پیش کیے جاتے ہیں:

وہ کُرتی اور انگیا جواہر نگار　　نیا باغ اور ابتدا کی بہار

دوسرے مصرعے نے بیان میں روشنی اور رنگ کی تہ لگا دی ہے۔ حمام میں بے نظیر کے نہانے کے بیان میں:

تنِ نازنیں نم ہوا اُس کا کُل　　کہ جس طرح ڈوبے ہے شبنم میں گُل
وہ گورا بدن اور بال اُس کے تر　　کہے تو کہ ساون کی شام و سحر
کہوں اُس کی خوبی کی کیا تجھ سے بات　　کہ جگنوں چمکتی جاوے صحبت میں رات
جواہر سجا اپنے موقعے سے کُل　　ترشح میں ہو جیسے نم دیدہ گُل

چمن آتشِ گُل سے دہکا ہوا　　ہَوا کے سبب باغ مہکا ہوا
گُلوں کا لبِ نہر پر جھومنا　　اُسی اپنے عالم میں منھ چومنا
وہ جُھک جُھک کے گرنا خیابان پر　　نشے کا سا عالم گلستان پر

بہ قولِ مجنوں گورکھپوری: "اردو شاعری میں صرف دو ہستیاں ایسی نظر

آتی ہیں جن کی شاعری، مصوّری ہوتی ہے۔ میر حسن اور اُن کے پوتے میر انیس۔ دونوں تشبیہات و استعارات سے وہ کام لیتے ہیں جو مصوّر رنگوں سے لیتا ہے۔ وہ جب کسی چیز کا نقشہ کھینچتے ہیں تو اگرچہ وہ مبالغے کو راہ نہیں دیتے اور خلافِ فطرت اپنی تخیّل پر تشدّد نہیں کرتے، تاہم وہ اپنے اندازِ بیان سے اصل کو چار چاند لگا دیتے ہیں" (تنقیدی حاشیے، ص ۱۹۶، بہ حوالہ اردو کی منظوم داستانیں، ص ۵۶۶)۔

میر حسن کی زبان کے دو روپ اِس مثنوی میں سامنے آتے ہیں۔ کہیں تو اُن کی زبان صاف شفّاف اور روزمرہ کے حُسن سے معمور ہے اور کہیں اُس میں ایسا پُرانا پن ہے جو بیان کے حُسن پر بے طرح اثر انداز ہوتا ہے۔

یہ اُڑتی سی اُس کی خبر سُن پری   کہا: دیکھنے پاؤں اُس کو ذری

"پری کہا" (بجائے پری نے کہا) اچھا اندازِ بیان نہیں۔ "پری" کی رعایت سے "اُڑتی سی" کو لایا گیا اور اِس غیر ضروری التزام نے شعر کی خرابی میں اضافہ کر دیا ہے۔

نشے میں وہ آحسن کے بیٹھنا   وہ چھب تختی اپنی کو دیکھ اینٹھنا

پہلا مصرع بُرے طرزِ ادا کی روشن مثال ہے۔ بیان کی فصاحت ختم ہو گئی ہے۔ دوسرے مصرعے میں "وہ چھب تختی اپنی کو دیکھ" جس طرح آیا ہے، اُس نے بیان میں خرابی کا اضافہ کر دیا ہے۔ ایسے بعض اور مصرعے: کہ تو اُس کو فرزندی میں اپنی لا۔ کیا پاس جا خیمہ اک نہر کے۔ گرا پانْو پر کہہ کے یہ باپ کے۔ جدائی اُنھوں کی خوش آئی اُسے ـــــــ ایسی مثالیں اِس مثنوی میں اچھی خاصی تعداد میں سامنے آتی ہیں۔

زبان اور بیان کی خرابی میں دو باتوں کا حصّہ زیادہ ہے: تعقید اور غیر ضروری لفظی رعایت۔ اِن اجزا نے حُسنِ بیان کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ تعقید اور لفظی رعایت، یہ دونوں اردو زبان اور نظم کا جزر ہے ہیں، میر امّن کی باغ و بہار میں بھی اِن کا عمل دخل ہے؛ مگر اِس مثنوی میں بہت سے مقامات پر اِن دونوں اجزا کی نمود کچھ اِس بُری طرح ہوئی ہے کہ اِنھوں نے بیان کے حُسن کو گہنا دیا ہے۔ اِن

کی بد نمائی یوں اور بڑھ گئی ہے کہ اِس مثنوی میں زبان اور بیان کا حُسن اکثر مقامات پر بہت روشن ہے؛ جب اچانک ایسے مقامات سامنے آتے ہیں جہاں اِن کے اثر سے لطفِ بیان دھندلا جاتا ہے، تب اِن کی خرابی بہت نمایاں ہو جاتی ہے۔ بالکل اندھیرے اُجالے کا تقابل نظر آتا ہے۔ تعقیدِ لفظی کی کچھ مثالوں سے اِس بات کا بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے (قوسین میں اشعار کے نمبر شمار لکھے گئے ہیں):

عطارد کو اُس کی لگی آنے ریس (۴۴۴) روش کا، جواہر ہوا جس سے، سنگ (۳۸۹)، فقیری میں ضائع کرو اِس کو مت (۲۴۴)، مقرّر ترے چاہیے ہو پسر (۲۷۶)، کہا دیو سے دے مجھے تو بتا (۱۱۶۲)، نشے میں وہ آ حُسن کے بیٹھنا (۱۲۷۰)، اِسی بات کا اُس کے تھا دل پہ داغ (۲۲۹)، کہ جوں مرغ تڑپھے نیا جال میں (۷۲۵)، پدر سے کیا تھا یہ پوشیدہ کام (۷۲۶)، چلا دیکھتے ہی دل اُس کا نکل (۷۷۸)، ملی جنس کی اُس کو جو اپنی بو (۷۷۹)، کریں دیکھ کر مہر و مہ جن کو غش (۸۰۰)، نہ پھولے سماتے تھے تکیے دھرے (۸۰۶)، کریں دیکھ کر غش جسے بادہ نوش (۱۶)، لگی دیکھنے آنکھ نرگس اُٹھا (۱۳۳۸)، دکھائی وہ آ صورتیں ناز سے (۲۰۴۲)، جنوں کے وہ تھا بادشہ کا پسر (۱۵۶۴)، فلک کے مجھے ہاتھ سے یاس تھی (۱۸۹۳)، چلی بن کے صحرا کو جوگن کے بھیس (۱۴۶۸)، وہی جانے، ہو جس کے کچھ دل کو لاگ (۱۳۴۹) ——— میرا خیال ہے کہ اِنھی مثالوں سے اِس کی وضاحت بہ خوبی ہو گئی ہو گی کہ نامناسب لفظی تعقید نے زبان اور بیان کے حُسن کو نقصان پہنچایا ہے۔

دوسرا عنصر جس نے بیان پر بُرا اثر ڈالا ہے، غیر مناسب لفظی رعایت کا اہتمام ہے، خاص کر صنعتِ ایہام کا۔ اِس مثنوی میں ایسی بھدّی لفظی رعایتوں کی مثالیں اچھی خاصی تعداد میں ہیں۔ میں ایسی چند مثالیں پیش کرنے پر اکتفا کروں گا:

غرض جو پڑھا اُس نے قانون سے	خبردار حکمت کے مضمون سے	(۴۴۰)
اِسی نحو سے عمر کی اُس نے صرف	کیے علم نوکِ زباں حرف حرف	(۴۴۲)

عطارد کو آنے لگی اُس کی ریس ہوا سادہ لوحی میں وہ خوش نویس (۴۴۳)

رعایتِ لفظی (سادہ، لوح، خوش نویس) کی دُھن میں معنویت کا پہلو نگاہوں سے اِس طرح اوجھل ہو گیا کہ "سادہ لوحی" میں جو یہاں معنوی نقص ہے، اُس پر نظر نہیں پڑی اور خیال نہیں پہنچا۔

صفا پر جو اُس کی نظر کر گئے اُسے دیکھ کر سنگ مرمر گئے (۲۱۹)
کہوں کیتا میں کیفیتِ دار بست لگائے رہیں تاک وھاں مے پرست (۳۸۶)
نکالا مُرادوں کا آخر سُراغ لگائی اُدھر لو، تو پایا چراغ (۲۹۰)
پلنگوں کا ہے بلکہ چیتا یہی کمر آبنّد ھاوے ہماری وہی (۱۸۲)
رکھا صیدِ بحری پہ جس دم خیال لیا پُشت پر اپنی ماہی نے جال (۱۷۸)
گر آواز سُن صید کی کچھ کہے تو باز آئے چپک کہ بہری رہے (۱۲۵)

دونوں شعروں میں "بحری" اور "بہری" کی رعایت جس طرح ملحوظ رکھی گئی ہے، وہ دیدنی ہے۔

تو ہو باگ بکری میں کچھ گفتگو اگر اُس کا چیتا نہ ہووے کبھو (۱۲۴)
سحابِ کرم نے کیا جو اثر ہوئی کشت اُمید کی بارور (۲۹۱)
یہ فرما محل میں درآمد ہوئے منجّم وہاں سے بر آمد ہوئے (۲۸۷)
ہوا جب کہ نو خط وہ شیریں رقم بڑھا کر لکھے سات سے نو قلم (۴۴۴)
کہاں چاہ والے ہیں یوسف عزیز اری باولی! چاہ میں کر تمیز (۹۷۶)
بجاتی وہ جو گن جہاں جو گیا تو وھاں بیٹھتی خلق دھونی رما (۱۵۲۰)
لگے پینے باہم شرابِ وصال ہوئے نخلِ امید سے وہ نہال (۱۱۳۶)
صدا اپنے یوسف کی سُن خواب سے اُٹھی باولی جانِ بے تاب سے (۱۳۴۰)

بیان کے لحاظ سے یہ بات خاص طور پر کھٹکتی ہے کہ بعض مقامات پر غیر ضروری تفصیل یا طوالت نے بیان کے اُس حُسن کو ختم کر دیا ہے جو اُن کا خاص

وصف ہے۔ اُن کا شاعرانہ کمال مختصر بیانات میں پوری طرح نمایاں ہوتا ہے۔ جب وہ غیر ضروری طور پر کسی بیان کو بڑھاتے ہیں تو اُس کے لیے وہ کہیں کہیں رعایتِ لفظی کا سہارا لیتے ہیں اور یہ چیز بیان کے حُسن کو تباہ کر دیتی ہے۔ یہ دل چسپ بات ہے کہ جن بیانات میں نغمہ و رقص و رنگ کے اجزا بنیادی حیثیت رکھتے ہیں یا عشقیہ جذبات کا عمل دخل ہے، بیان کا حُسن ایسے ہی بیانوں میں نمایاں ہوتا ہے یوں کہ ایسے بیانات اُن کے مزاج سے مناسبت رکھتے ہیں۔ مثلاً مدحِ آصف الدّولہ کے حصّے کو دیکھیے۔ حاکمِ وقت کی مدح و ستایش ضروری بھی تھی اور ایک طرح کی مجبوری بھی، یہاں اُن کی خواہش کو بھی دخل تھا؛ مگر یہ اُن کا تقاضاے طبیعت نہیں تھا۔ اِس بیان کا طویل ہونا بھی ضروری تھا، اِس کے بغیر مختلف صفات کی تفصیل معرضِ اظہار میں نہیں آسکتی تھی۔ پورا بیان اُس حُسنِ بیان سے خالی ہے جو اُن کی خصوصیت ہے۔ بیان کی طوالت کو برقرار رکھنے کے لیے رعایتِ لفظی کا بھی سہارا لیا گیا ہے اور ایسے اشعار میں بیان کا بھدّا پن کُھل کر نمایاں ہو گیا ہے۔

مدحِ آصف الدّولہ کے لیے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ ضروری تھی، اِس کو تو لکھا جانا ہی تھا اور اِس کے بیان کو طویل ہونا ہی تھا؛ مگر یہ بات ایسے دوسرے مقامات کے لیے تو نہیں کہی جا سکتی، وہاں کیا کہا جائے گا۔ بس یہی کہا جا سکتا ہے کہ بعض وقفوں میں ذہن اِدھر اُدھر بہک گیا ہے، مزید وضاحت اور کچھ اَور کہنے کی بے محابا خواہش نے شاعرانہ شعور کی کارفرمائی کو دُھندلا دیا، مشقِ سخن اور قدرتِ کلام کی پیدا کی ہوئی للچاہٹ نے غلبہ پالیا ہے۔ مثال کے طور پر بیسویں داستان "زلف اور چوٹی کی تعریف" میں ہے، اُسے دیکھیے۔ چند شعر اچھے ہیں اور باقی محض شعر سازی کا کرشمہ ہیں۔ لطیفہ اِس میں یہ ہے کہ بالواسطہ وہ خود بھی طول نگاری کا اعتراف کر گئے ہیں۔ بیس شعر لکھنے کے بعد کہتے ہیں:

کہاں تک کہوں اُس کی چوٹی کی بات   کہ تھوڑا ہے سانگ اور بڑی ہے یہ رات
دیا شعر کو گرچہ ہر بار طول   ولیکن یہ ہو عرض میری قبول

بہت موشگافی جو کی میں نے یہاں　　گھٹانے کی جا کہ نہ تھی درمیاں
تس اوپر جو پوری نہ بیٹھی مثال　　ہوئی ہے مری فکر مجھ پر وبال
اب اِس پیچ سے باہر آتا ہوں میں　　سماں ایک تازہ سناتا ہوں میں

وہ "اِس پیچ سے باہر" تو آگئے، مگر غیر دل کش اشعار کا اضافہ کرنے کے بعد۔ بے نظیر کے خوش خطی سیکھنے کا بیان، یا جیسے اُس کنویں کا بیان جس میں پری نے بے نظیر کو قید کیا تھا؛ بے مزہ اشعار کی اِن بیانات میں کمی نہیں اور وجہ اِس کی وہی غیر ضروری طول بیانی۔ یا جیسے بے نظیر کے غائب ہونے کا بیان شعر ۶۴۱ سے ۶۶۴ تک یا جیسے کل کے گھوڑے کا بیان۔ بیان کا حُسن اور اُس کی دل کشی ایسے مقامات پر ہَوا ہو گئی ہے۔

اِس مثنوی میں حُسنِ بیان اُنھی مقامات پر نمایاں ہوا ہے جہاں بیان اپنے مختصر سے دائرے کے اندر رہا ہے۔ بے جا طوالت نے بیان کے حُسن کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ اِسی کے ساتھ رعایتِ لفظی نے بیان کی خرابی میں بہت اضافہ کیا ہے۔ رعایتِ لفظی والے بیانات اُن کے حقیقی طرز سے مناسبت نہیں رکھتے، اِس لیے ایسے مقامات پر بیان کی خرابی بُری طرح نمایاں ہوئی ہے۔ ایسے مقامات پر صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ کے اُس نئے معاشرے کے طاقتور اثرات اُن کے ذہن پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اِس سلسلے میں لکھا ہے:

> "میر حسن کے یہاں سادگی و سلاست کے باوجود ضلع جگت اور رعایتِ لفظی کے ایسے نمونے ملتے ہیں جن سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنوی تمدن و معاشرت کا اثر زبان بھی قبول کرنے لگی ہے؛ یعنی وہ تکلف و تصنع جو وہاں کی عام زندگی میں تھا، اور جو پوری طرح آگے چل کر فسانۂ عجائب اور گلزارِ نسیم میں نمودار ہوا، اپنا اثر قائم کرنے لگا تھا" (اردو کی منظوم داستانیں، ص ۵۵۷)

میر شیر علی افسوس نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے: "تعریف اُس کی جہاں تک کیجیے،

بجا ہے: یوں کہ فصاحت و بلاغت کا اُس میں ایک دریا بہا ہے۔ احیاناً اگر کسی شعر میں غلطی یا اُس کی بندش میں سُستی پائی جائے، تو قابل نام دھرنے کے اور اعتراض کرنے کے نہیں؛ اِس لیے کہ جہاں ہنر کی کثرت ہوتی ہے، وہاں عیب بہ قلّت شمار میں نہیں آتا اور تعرّض اُس کا منصف مزاجوں کو نہیں بھاتا"۔ یہ جچی تلی راے ہے۔ "بندش کی سستی" کی مثالیں اِس مثنوی میں واقعتاً ملتی ہیں اور بعض غلطیاں بھی۔ اِس سلسلے میں یہ بات بھی کہنے کی ہے کہ جن اشعار میں لفظی رعایتوں کا کھلا ڈلا اثر ہے، اُن میں اِس خرابی نے بھی جگہ بنالی ہے۔ ضمیمۂ تشریحات میں ایسے متعدّد اشعار کی نشان دہی کی گئی ہے، اِس لیے یہاں اِس سلسلے کی مزید تفصیلات سے قطعِ نظر کی جاتی ہے۔

طریقِ کار

سحر البیان کے متن کی بنیاد نسخۂ فورٹ ولیم کالج کلکتہ کو بنایا گیا ہے۔ جیسا کہ مذکور ہوا، اِس متن کے جس قدر نسخے پیشِ نظر ہیں، اُن سب میں درستیِ متن اور اہتمامِ صحتِ متن کے لحاظ سے یہ نسخہ بہتر بل کہ بہترین ہے اور معتبر بھی ہے۔ اِس متن کے ساتھ میر شیر علی افسوس کا نام وابستہ ہے (اِس کی بحث آچکی ہے) جو میر حسن سے "دوستیِ دلی" رکھتے تھے اور دس برس تک ایک ہی سرکار میں دونوں کا ساتھ رہا ہے۔ دوسروں کے مقابلے میں وہ میر حسن کی زبان اور اندازِ بیان کو بہتر طور پر سمجھ سکتے تھے اور وہ خود بھی اُس زمانے کے ممتاز نثر نگار تھے اور اچھے شاعر۔ اُن کی اِنھی صفات کی بنا پر گل کرسٹ نے چھے[۶] کتابوں کے متن پر اُن سے نظر ثانی کرائی تھی (اِس کی تفصیل آچکی ہے)۔ اِس سے اُن کی اہمیّت اور اُن کے صاحب نظر ہونے کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ اُن چھے[۶] کتابوں میں میر امّن کی باغ و بہار بھی تھی اور میر بہادر علی حسینی کی نثر بے نظیر بھی، جو میر حسن کی اِسی مثنوی

کی نثری صورت ہے۔

نسخۂ فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں طویل غلط نامہ شامل ہے، اِس کے باوجود متن میں کمپوزنگ کی غلطیاں باقی رہ گئی ہیں؛ اُن کی تصحیح دوسرے نسخوں کی مدد سے کی گئی ہے اور التزام کے ساتھ ایسی جملہ تصحیحات کی ضمیمۂ تشریحات میں متعلقہ اشعار کے تحت نشان دہی کی گئی ہے اور ضروری وضاحت بھی کی گئی ہے۔ اشعار کے شروع میں نمبر شمار ڈالے گئے ہیں، اِس کا اصل مقصد یہ ہے کہ ضمیمۂ تشریحات میں اور دوسرے حوالوں کے تحت اشعار کو تلاش کرنے میں آسانی ہو اور بار بار اشعار کو نقل نہ کرنا پڑے۔ نمبر شمار کے سلسلے میں ایک ضروری بات "تعدادِ اشعار" کے عنوان کے تحت تحریر میں آئی ہے، اُسے ضرور دیکھ لیا جائے۔

تصحیح متن کے لیے اور نسخۂ کلکتہ کے متن میں کمپوزنگ کی غلطیوں کی تصحیح کے لیے مندرجہ ذیل نسخے پیشِ نظر رہے ہیں: ہر نسخے کے مقابل سالِ کتابت (یا سالِ طباعت) لکھا گیا ہے اور وہ لفظ لکھ دیا گیا ہے جو حوالوں میں اُس نسخے کے نشان کے طور پر آیا ہے (اِن نسخوں کا تعارف ضروری تفصیل کے ساتھ اوپر آچکا ہے):

(۱) نسخۂ علی گڑھ (۱۲۰۶ھ / ۹۲-۱۷۹۱ء) : آزاد

(۲) نسخۂ انجمن ترقیِ اردو کراچی (۱۲۰۹ھ / ۹۵-۱۷۹۴ء) : انجمن

(۳) نسخۂ رام پور (۱۲۱۰ھ / ۹۶-۱۷۹۵ء) : رام پور

(۴) نسخۂ بنارس (۱۲۱۱ھ / ۱۷۹۷ء) : بنارس

(۵) نسخۂ صبا اکبر آبادی (۱۲۱۸ھ / ۱۸۰۳ء) : صبا

(۶) نسخۂ لکھنؤ (۱۲۱۹ھ / ۵-۱۸۰۴ء) : لکھنؤ

(۷) نسخۂ ادارۂ ادبیاتِ اردو، حیدر آباد 1 (۱۲۲۳ھ / ۱۸۰۸ء) : ادبیات 1

(۸) نسخۂ ادارۂ ادبیاتِ اردو، حیدر آباد 2 (۱۲۲۷ / ۱۸۱۲ء) : ادبیات 2

(۹) نسخۂ انڈیا آفس (۱۲۳۸ھ / ۱۸۲۳ء) : لندن

(۱۰) نسخۂ جموں (قیاساً تیرھویں صدی کا ربعِ اوّل،

۱۲۰۲ھ سے ۱۲۲۵ھ تک) : جموں

(۱۱) نسخۂ حنیف نقوی (۱۲۳۹ھ / ۱۸۲۴ء) : نقوی

(۱۲) مطبوعہ مطبع مصطفائی (۱۲۶۱ھ / ۱۸۴۵ء) : مص

(۱۳) نسخۂ فورٹ ولیم کالج کلکتہ (۱۸۰۵ء / ۲۰-۱۲۱۹ھ) : ف

حوالوں میں فرہنگِ آصفیہ کے لیے "آصفیہ"، نور اللغات کے لیے "نور" اور غیاث اللغات کے لیے "غیاث" کے الفاظ بھی بہ طورِ نشان لکھے گئے ہیں۔

معروف، مجہول، مخلوط اور لین آوازوں کے تعیّن کے لیے؛ نیز غنّہ آواز کے لیے علامات سے کام لیا گیا ہے۔ علامات کی تفصیل یہ ہے:

۱- درمیانِ لفظ واقع یاے معروف کے لیے اُس کے نیچے چھوٹی سی کھڑی لکیر، جیسے: مِیت، جِیت۔

۲- ایسی ہی یاے مجہول کے لیے حرفِ ماقبل کے نیچے زیر، جیسے: دِیر، زِیب۔

۳- یاے لین کے لیے حرفِ ماقبل پر زبر، جیسے: غَیب، دَیر۔

۴- یاے مخلوط کے لیے اُس پر آٹھ کے ہندسے جیسا نشان، جیسے: پیار، کیا۔

۵- واوِ معروف پر اُلٹا پیش، جیسے: دوٗر، طوٗر، چوٗر۔

۶- واوِ مجہول کے لیے حرفِ ماقبل پر پیش، جیسے: بُور، کُھول، مُول۔

۷- واوِ ماقبل مفتوح کے لیے حرفِ ماقبل پر زبر، جیسے: بَور، طَور، یَور۔

۸- واوِ مخلوط کے لیے یاے مخلوط جیسا نشان، جیسے: کوئی (بروزنِ فع)۔

۹- واوِ معدولہ کے نیچے خط، جیسے: خورش، خویش۔

۱۰- ہمزۂ مخلوط کے لیے وہی یاے مخلوط اور واوِ مخلوط والی علامت، جیسے: تئیں (بروزنِ فع) گئی (بروزنِ فع)۔

۱۱- درمیانِ لفظ واقع نونِ غنّہ پر اُلٹے قوس جیسا نشان، جیسے: بھنور، مانند۔

۱۲- تخلص پر متعارف نشان، جیسے: قتیل، مصحفی۔

۱۳- خاص ناموں پر خط، جیسے: میر حسن، سحر البیان، آصف الدولہ، نور اللغات،

جیم ،واو ، ذوالفقار۔

علامتوں کے سلسلے میں اِس بات کو خاص طور پر پیشِ نظر رکھا گیا ہے کہ (گل کرسٹ کے نقطۂ نظر کے مطابق) وہ کم سے کم ہوں،اِسی لیے مجہول اور لین آوازوں کے لیے زبر، زیر، پیش سے کام لیا گیا ہے، جو پہلے ہی سے ہمارے پاس موجود ہیں اور آسانی کے ساتھ ہمارے مفہوم کی ترجمانی کرسکتے ہیں۔یاے معروف،واوِ معروف، واوِ معدولہ،یاے مخلوط اور نونِ غنہ کی علامتیں متعارف ہیں، جو ایک مدّت تک غیرمنقسم پنجاب کی درسی کتابوں میں اور انجمن ترقّیِ اردو ہند کی کتابوں میں مستعمل رہی ہیں۔اِس لحاظ سے یہ سب متعارف اور مانوس علامتیں ہیں۔

اِس سلسلے کی دو باتیں اور: ایک تو یہ کہ علامتوں کو، خاص کر معروف، مجہول اور غنہ آوازوں سے متعلق علامتوں کو حسبِ ضرورت استعمال کیا گیا ہے، اُن مقامات پر جہاں اِن کا شامل کرنا ضروری سمجھا گیا ہے۔ علامتیں زیادہ ہوں یا زیادہ مقامات پر ہوں، یا ہر لفظ پر ہوں؛ تو پھر پڑھنے والے کو پرچہ ترکیبِ استعمال ساتھ لے کر بیٹھنا پڑے گا اور نگاہیں ذرا سی دیر میں بیزاری سے بوجھل ہونے لگیں گی۔ دوسری بات یہ ہے کہ اِس سلسلے میں سب کتابوں (فسانۂ عجائب ، باغ و بہار، گلزارِ نسیم اور مثنویاتِ شوق) میں اِنھی علامتوں کو استعمال کیا گیا ہے، تاکہ اِس سلسلے کی کتابوں میں اِس لحاظ سے یکسانی رہے۔

علامتوں کے ساتھ ساتھ توقیف نگاری کا التزام بھی ملحوظ رہا ہے۔اِس سلسلے میں مندرجۂ ذیل رُموزِ اوقاف سے کام لیا گیا ہے:

سکتہ یعنی کاما(،)،وقفہ (؛)، بیانیہ (:)، ندائیہ [ندا، تحسین، تاسّف اور تعجّب کے لیے] (!)،استفہامیہ (؟)، ختمہ (۔)۔اِن رُموزِ اوقاف کو معنوی مناسبت کے لحاظ سے شاملِ متن کیا گیا ہے۔اِس سلسلے کی دوسری کتابوں میں بھی اِسی نظامِ املا و رُموز و علامات کو اختیار کیا گیا ہے۔ اہم لفظوں پر اعراب لگائے گئے ہیں۔اِس سلسلے میں یہ تصوّر کار فرما ہے کہ طالبِ علم کو (اور آج کل کے بہت سے اساتذہ

کو بھی) متن کی صحیح قرائت میں ممکن حد تک آسانی فراہم کی جا سکے۔ یہ لکھا جاچکا ہے کہ نسخۂ فورٹ ولیم کالج میں (جسے متن کی بنیاد بنایا گیا ہے) اعراب نگاری کا التزام ملتا ہے۔

اضافت کے زیر پابندی کے ساتھ لگائے گئے ہیں اور مشدّد حرفوں پر تشدید بھی لازماً لگائی گئی ہے۔ اِس، اُس، اِن، اُن، اُسے، اِسے، اِنھیں، اُنھیں؛ اِن سب لفظوں میں الف پر پیش یا اُس کے نیچے زیر لازماً لگائے گئے ہیں۔ ایسے مرکب الفاظ جن میں ترکیبی صورت نمایاں ہے، اُن میں دونوں لفظوں کو الگ الگ لکھا گیا ہے، خواہ وہ دو اسموں سے مرکب ہوں یا اسما اور افعال کے آخر میں لاحقے ہوں، جیسے: خوب صورت، دل کش، دل بر، رہ بر، شاہ زادہ؛ لکھے گا، دیکھوں گا، آئیں گے؛ اُن کا، اُس سے، جس کا، کم تر، بیش تر (وغیرہ)۔ ہاں جو مرکبات مفرد لفظ کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں، اُن کو اُسی طرح لکھا گیا ہے، جیسے: باغبان، بہتر، دیکھنا، پڑھنا (وغیرہ)۔

یہ لکھا جاچکا ہے کہ نسخۂ کلکتہ (ف) میں ترا، مرا، اک کو، تیرا، میرا، ایک ہی لکھا گیا ہے۔ یعنی مخفف صورت میں بھی اصل صورت کے مطابق لکھا گیا ہے۔ اب اگر ایسے لفظوں میں مخفف صورت میں ی لکھی جائے (مثلاً آئنہ کو آئینہ لکھا جائے) تو ایسے سب مصرعے بحر سے خارج مانے جائیں گے۔ (مثلاً ”ترا“ بروزنِ فعل ہے اور ”تیرا“ فعلن کے وزن پر ہے۔ اِسی طرح ”آئنہ“ فاعلن کے وزن پر ہے اور ”آئینہ“ بروزنِ مفعولن ہے)۔ ایسے زائد حروف کو شاملِ کتابت نہیں کیا گیا، یعنی مخفف صورت میں ترا، مرا، اک، آئنہ ہی لکھا گیا ہے۔

حرفِ زائد کی ایک اور صورت بھی ہے۔ ایسے بہت سے لفظ ہیں جن کے آخر میں ہائے ملفوظ ہے؛ ایسے لفظوں میں ہائے ملفوظ کے بعد ایک زائد ہ بہ صورتِ ہائے مختفی لکھنے کا رواج سا ہو گیا تھا۔ یہ ہ دراصل نستعلیق کی کتابت میں محض خوب صورتی کے لیے بڑھائی جانے لگی تھی؛ جب کہ اصولاً یہ اضافہ غلط تھا، یوں کہ

ایسی ہاے آخر محض زائد ہوتی تھی۔ مثلاً "رہنا" مصدر کا امر "رہ" ہے (یہ دو حرفی لفظ ہے) اِسی طرح "کہنا" کا امر "کہہ" ہوگا اور "سہنا" کا "سہہ"۔ مگر کتابت میں انھیں کہہ اور سہہ اور بہہ وغیرہ لکھا جانے لگا۔ اِسی طرح یہہ، تہہ (وغیرہ)۔ جب کہ یہ سب دو حرفی لفظ ہیں۔ اِن کے آخر میں ایک ہاے مختفی کا اضافہ یوں بھی غلط ہے کہ اِس طرح دو حرفی لفظ، تین حرفی بن جاتا ہے۔ ایسے سب لفظوں کے آخر میں اُس زائد ہاے مختفی کو شامل نہیں کیا گیا (جس طرح یاے زائد کو شاملِ الفاظ نہیں کیا گیا) "مثلاً: کہہ، سہہ، بہہ، تہہ، یہہ، مُنہہ، شہہ (وغیرہ)۔

ہاے مخلوط کو لازماً دو چشمی صورت میں لکھا گیا ہے، جیسے: سرھانے، مجھ کو، اُنھیں، بارھواں، سولھویں وغیرہ۔

ہاے ملفوظ شوشہ دار ہو یا گھنی دار، اور شوشہ دارہ لفظ کے شروع میں ہو یا آخر میں؛ ہر جگہ التزام کے ساتھ اِس ہاے ملفوظ کے نیچے لٹکن لگایا گیا ہے، جیسے: ہو، کہنا، یہ، مہ (ماہ کا مخفف)، شہ (شاہ کا مخفف)، تہ، بہ، مُہ (۹)، وجہ (وغیرہ)۔ ہاے مختفی کے نیچے یہ لٹکن نہیں لگایا گیا (کیوں کہ یہ ملفوظہ کی شناخت ہے) مثلاً: نامہ، کعبہ، مدرسہ، مرثیہ، بستہ، بندہ، تفتہ، شگفتہ، غنچہ، خانہ، جلسہ (وغیرہ)۔

قاضی عبدالودود صاحب نے ایک بار مجھ سے کہا تھا کہ جو لوگ کسی متن کو مرتّب کرتے ہیں اور اُس کا مسودہ کسی دوسرے شخص سے لکھواتے ہیں، یا ٹائپ کراتے ہیں؛ تو وہ تدوین کے ایک بنیادی اصول کی خلاف ورزی کرتے ہیں۔ یہ لازم ہے کہ مرتّب پورے متن کو اپنے قلم سے لکھے، تاکہ مشخّصاتِ متن (بہ شمولِ املاے الفاظ) برقرار رہ سکیں۔ میں نے اِس قول کو گرہ میں باندھ لیا تھا اور اِس پر پوری طرح عمل کرتا ہوں۔ پچھلی کتابوں (فسانۂ عجائب، باغ و بہار، گلزارِ نسیم اور مثنویاتِ شوق) کی طرح، اِس کتاب کے متن اور متعلقاتِ متن کو بھی (سب ضمیموں اور فرہنگ کے شمول کے ساتھ) اپنے قلم سے لکھا ہے۔ میرا تجربہ اِس سلسلے میں یہ ہے کہ پورے مسودے کو مرتّب جب اپنے قلم سے لکھے گا، تو بہت سی اہم اور بحث طلب

اور توجہ طلب باتیں سامنے آتی جائیں گی۔ بہ صورتِ دیگر بہت سی اہم باتیں روشنی میں نہیں آپائیں گی اور مشخصاتِ املا تو برقرار رہ ہی نہیں پائیں گے۔

جیسا کہ لکھا جاچکا ہے، متن کی بنیاد نسخۂ کلکتہ (ف) کو بنایا گیا ہے۔ سختی کے ساتھ اصلِ متن کی پابندی کی گئی ہے؛ البتہ جن مقامات پر ف کا متن واضح طور پر صحیح یا مرجح نہیں، وہاں دوسرے نسخوں کی مدد سے متن کا تعین کیا گیا ہے اور ایسی صورتوں میں التزام کے ساتھ ضمیمۂ تشریحات میں ہر شعر کے تحت اُس کی وضاحت کی گئی ہے۔ شعر میں اگر معنویت پر حرف نہیں آتا، تو پھر اصل متن کو لازماً برقرار رکھا گیا ہے۔ ف میں، نیز کسی اور نسخے میں بھی خاص ناموں جیسے محمد، علی، فاطمہ پر کوئی تعظیمی علامت نہیں۔ اِسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ یہ وضاحت خاص کر یوں کی گئی کہ اِس طرزِ عمل کو مرتب کی بے پروائی یا بدعقیدگی پر محمول نہ کیا جائے۔

ضمیمے

اِس کتاب میں پانچ ضمیمے شامل کیے گئے ہیں۔ پہلا ضمیمہ تشریحات پر مشتمل ہے۔ بہت سے اشعار میں کچھ باتیں وضاحت طلب ہوتی ہیں، خواہ بہ لحاظِ متن، خواہ بہ لحاظِ معنویت اور خواہ بہ لحاظِ تلمیح، یا ایسی ہی کوئی اور بات ہوتی ہے۔ ف کے متن کی تصحیحات میں، جو دوسرے نسخوں کی مدد سے کی گئی ہیں، کسی جگہ کسرۂ اضافت کے ہونے یا نہ ہونے کا مسئلہ ہے، یا کوئی اور وضاحت طلب بات ہے؛ اِس ضمیمے میں ایسی وضاحتیں شامل ہیں۔ جو اشعار نسخۂ ف میں نہیں مگر دوسرے نسخوں میں ہیں اور اُنھیں شاملِ متن کر لیا گیا ہے، اُن سے متعلق ضروری وضاحتیں بھی درج کی گئی ہیں۔ دوسرا ضمیمہ اشعار کی کمی بیشی کی تفصیلات پر مشتمل ہے۔ مختلف نسخوں میں ایسے اشعار ہیں جو نسخۂ کلکتہ (ف) میں موجود نہیں۔ اِسی طرح ایسے شعر بھی

ہیں جوف میں ہیں مگر دوسرے نسخوں میں نہیں۔ ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جنھیں معتبر نہیں مانا جاسکتا اور مرتب کی رائے میں شاملِ متن نہیں کیا جاسکتا۔ اِس ضمیمے میں ایسے جملہ اشعار کی نشان دہی کی گئی ہے۔ یہ تین حصّوں میں منقسم ہے۔ حصۂ الف میں وہ اشعار ہیں جو بعض نسخو میں ہیں اور بعض میں نہیں اور جنھیں شاملِ متن کر لیا گیا ہے ایسے اشعار سے متعلق ضروری وضاحتیں ضمیمۂ تشریحات میں ایسے ہر شعر کے تحت ملیں گی۔ حصۂ ب میں مختلف نسخوں کا اِس لحاظ سے الگ الگ گوشوارہ دیا گیا ہے۔ حصۂ ج میں ایسے اشعار کی فہرست ہے جن کو شاملِ متن نہیں کیا گیا۔

تیسرا ضمیمہ تلفظ اور املا سے متعلق ہے۔ بہت سے لفظ ہیں جو املا کے لحاظ سے یا تلفظ کے لحاظ سے وضاحت طلب ہوتے ہیں، یعنی اِس متن میں اُن پر یہ اعراب کیوں لگائے گئے یا یہ کہ اُن کا یہ املا کیوں اختیار کیا گیا۔ اِس ضمیمے میں یہ ساری وضاحتیں یک جا کر دی گئی ہیں۔ اِس ضمیمے کے اندراجات سے املا اور تلفظ سے متعلق بہت سی ضروری باتیں سامنے آسکیں گی اور ضروری معلومات بھی۔

چوتھا ضمیمہ الفاظ اور طریقِ استعمال سے متعلق ہے۔ جن لوگوں کو میرحسن کی زبان اور اندازِ بیان کی تفصیلات سے دل چسپی ہو گی اور وہ یہ معلوم کرنا چاہیں گے کہ اِس مثنوی میں زبان اور بیان کا احوال کیا ہے، کون کون سے لفظ ہیں جنھیں میرحسن نے اپنے انداز سے استعمال کیا ہے اور بیان کی سطح پر پُرانے پن کا انداز کیا ہے؛ وہ حضرات اِس ضمیمے میں بہت سی ایسی ضروری تفصیلات کو یک جا طور پر دیکھ سکیں گے۔

پانچواں ضمیمہ اختلافِ نسخ کا ہے۔ آخر میں فرہنگ ہے۔ فرہنگ کے سلسلے میں صرف یہ وضاحت کرنا ہے کہ الفاظ کے وہی معنی لکھے گئے ہیں جن معانی میں وہ متن میں آئے ہیں۔ آسانی کے ساتھ اِس بات کو معلوم کرنے کے لیے ہر لفظ کے آگے متعلقہ شعر کا نمبر شمار بھی قوسین میں لکھ دیا گیا ہے۔ اگر ایک ہی لفظ دو اشعار میں مختلف معنوں میں آیا ہے، اُس صورت میں اُس لفظ کو دونوں معانی میں

الگ الگ لکھا گیا ہے۔ مثلاً: "آہنگ (۱۵۰۱): نغمہ، آواز" — "(آہنگ ۴۹۲): ارادہ۔ (آہنگِ پا کیا: پیروں کو ملنے کا ارادہ کیا)"۔

حدود کا تعیّن

تدوین اور تحقیق کے اپنے دائرے ہیں، اِن کے متعلقات الگ الگ ہیں؛ البتہ کئی سطحوں پر یہ ایک دوسرے سے قریب تر ہو جاتے ہیں۔ مثلاً کسی مصنّف سے کلام کے انتساب کے مسائل، کہ یہ تحقیقی سطح پر اور ادبی تحقیق کے طریقۂ کار کے مطابق ہی حل کیے جاسکتے ہیں۔ ایسی اور بھی باتیں ہیں۔ تنقید کا احوال اِن سے الگ ہے، یہ دُنیا دوسری ہے۔ تدوین اور تحقیق میں جو ربطِ باہم ہوتا ہے، تنقید اور تدوین میں وہ ربطِ باہم نہیں ہوتا۔ ہاں تنقید و تحقیق میں ربط ضرور ہوتا ہے، مگر اُس کی نوعیت مختلف ہوتی ہے اور وہ یک طرفہ ہوتا ہے؛ یعنی تحقیق کے اصولوں اور طریقِ کار کے تحت محقق حقائق کا تعیّن کرے گا اور نقاد اُن حقائق اور اُن واقعات اور اُن شہادتوں کو پیشِ نظر رکھنے پر مجبور ہوگا۔ ایسے تنقیدی بیانات جو حقائق کے خلاف ہوں، قابلِ قبول ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ محقق کا تنقیدی مسائل سے اور تنقیدی تفصیلات سے اِس انداز کا کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ اِسی لیے تحقیقی مباحث میں اور تدوین کے مباحث میں تنقیدی مباحث اُس طرح شامل نہیں ہوتے جس طرح وہ تنقیدی بیانات میں معرضِ اظہار میں آتے ہیں۔ اِس بنا پر یہ ضروری ہے کہ اِس کام کی حدود کا تعیّن کرلیا جائے تاکہ مدوّن کے طریقِ کار میں اور قاری کے ذہن میں کسی طرح کا خلطِ مبحث نہ ہو۔

کلاسکی متنوں کی جدید تدوین کے اِس سلسلے کی پہلی کتاب فسانۂ عجائب تھی؛ اُس کے مقدّمے میں اِس سلسلے میں جو کچھ لکھا گیا تھا (اور باقی تینوں کتابوں کی تدوین میں جس کو ملحوظ رکھا گیا) مناسب یہ ہوگا کہ اُس کو دُہرا دیا جائے۔

تدوین کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کسی متن کو منشاے مصنّف کے مطابق پیش کرنے کی کوشش کی جائے۔ اِس میں اصل حیثیت صحتِ متن کی ہوتی ہے۔ مصنّف نے آخری بار عبارت کس طرح لکھی تھی، یہ سب سے اہم مسئلہ ہوتا ہے۔ اِس سلسلے میں یہ بُنیادی بات ذہن میں ضرور رہنا چاہیے کہ عبارت، جُملوں کا مجموعہ ہوتی ہے اور جملے، الفاظ کا مجموعہ ہوتے ہیں۔ اِس لحاظ سے ہر لفظ کا تعیّن مرتّب کی ذمّے داری میں شامل ہے۔ لفظ مجموعہ ہوتا ہے حرفوں کا، یوں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہر حرف کا تعیّن اِس ذمّے داری میں شامل ہے۔ اِس اعتبار سے دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ الفاظ کے تعیّن اور اُن کی صورت نگاری (املا) کی صحتِ متن میں اصل حیثیت ہوتی ہے۔

کسی کتاب کے مختلف نسخوں کو (اگر وہ موجود ہوں) سامنے رکھنا ازبس ضروری، بل کہ لازم ہے۔ جب بھی مختلف نسخوں کو پیشِ نظر رکھ کر متن کا تقابلی مطالعہ کیا جائے گا اور عبارت کی تصحیح کی جائے گی، تو بہت سے مسائل پیدا ہوں گے اور سامنے آئیں گے۔ یوں یہ ضروری ہوگا کہ ایسے ہر لفظ سے متعلق ضروری تفصیلات حواشی میں درج کی جائیں، جو کسی بھی لحاظ سے وضاحت طلب ہوں؛ خواہ بہ لحاظِ معنی و مطلب، خواہ بہ لحاظِ املا اور خواہ بہ لحاظِ قواعد (قواعد میں صرف و نحو کے مسائل بھی شامل ہیں اور تذکیر و تانیث، عروض اور قواعدِ شاعری کے مسائل بھی اور تلمیحات بھی)۔ بہت سے جملوں کی ترتیب اور معنویت بھی تشریح کی محتاج نظر آئے گی اور متن کے بہت سے الفاظ سے متعلق یہ طے کرنا بھی ضروری ہوگا کہ دو لفظوں یا کئی لفظوں میں سے ایک لفظ کو جو ترجیح دی گئی ہے، اُس کی وجہ یا وجوہ کیا ہیں۔ حواشی میں ایسی جملہ تشریحات کا اور ایسی ہی دوسری ضروری وضاحتوں کا شامل کیا جانا ضروری قرار پائے گا۔

ایسے مفصّل حواشی کی ضرورت ایک اور وجہ سے بھی ہوتی ہے۔ زمانہ گزرنے کے ساتھ بہت سے لفظ متروک ہوجاتے ہیں، یا اُن کے املا یا تلفّظ یا

تذکیر و تانیث میں تبدیلی راہ پالیتی ہے۔ املا کے سلسلے میں ایک مثال سے اِس کی وضاحت بہتر طور پر ہو سکے گی۔ اِس مثنوی میں دو جگہ "گنبذ" (معِ ذال) آیا ہے (شعر ۳۳۹، ۲۰۲۲)۔ ف میں دونوں جگہ اِس لفظ کا یہی املا ملتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اِس لفظ کو متن میں اِسی طرح بر قرار رکھا جائے گا۔ یہ "گنبد" کی پُرانی شکل ہے۔ اگر ضمیمۂ تلفظ و املا میں اِس کی وضاحت نہ کی جائے، تو آج کا قاری اِسے کتابت کی غلطی سمجھے گا اور "گنبد" ہی کہے گا، جب کہ اِس متن میں "گنبد" لکھنا یا پڑھنا درست نہیں ہوگا (تفصیل ضمیمۂ تلفظ و املا میں)۔ یہ وضاحت کر دی جائے کہ میر امّن نے بھی "گنبذ" ہی لکھا ہے۔ تفصیل کے لیے دیکھیے باغ و بہار، مرتبۂ راقم الحروف، ضمیمۂ تلفّظ و املا۔ مزید تفصیل کے لیے دیکھیے مقالاتِ صدّیقی (ڈاکٹر عبد الستار صدّیقی کے مضامین کا مجموعہ) جلدِ اوّل، ص ۱۵۔ یہ ایک مثال ہی بیانِ مدّعا کے لیے کافی ہے۔ اِن سب کے ساتھ ساتھ، مصنّفین کے اپنے مختارات بھی ہوتے ہیں۔ اہم مصنّفین کے بعض استعمالات اُنھی سے مخصوص ہوتے ہیں۔ تجربہ یہ بتاتا ہے کہ مصنّفین کے ایسے مختارات مرتّبِ متن کے لیے بہت پریشان کُن ہوتے ہیں۔ مرتّب کی یہ ذمّے داری ہے کہ وہ جس مصنّف کے متن کو مرتّب کر رہا ہے، اُس کے مختارات سے بھی واقف ہو اور اِس کے لیے یہ لازم ہوگا کہ وہ مصنّف کی ساری تخلیقات سے اور اُس کے عہد کی زبان اور بیان سے اچھی طرح واقف ہو۔ اِن دونوں واقفیتوں کی بنیاد پر اِس کا روشن امکان رہے گا کہ وہ اُس مصنّف کے متن میں امکان بھر صحیح صورتوں کا اور درست اندازِ بیان کا تعیّن کر سکے اور اِسی لیے یہ بھی ضروری ہوگا کہ اُس متن کے ساتھ تشریحاتی حواشی ہوں، جن میں ضروری تفصیل کے ساتھ ایسے سارے مقامات کی اور اُن سے متعلق تعیّنات اور وجوہِ ترجیح کی نشان دہی کی جائے۔

متن کی تصحیح اور متعلقاتِ متن کی کماحقّہٗ ترتیب کے لیے یہ ضروری سمجھا گیا ہے کہ تنقیدی مباحث کو شاملِ کتاب نہ کیا جائے۔ تنقید اور تدوین دو الگ

موضوع ہیں، دونوں کے دائرے بھی الگ الگ ہیں۔ عام طور پر یہ دیکھا جاتا ہے اور دیکھا گیا ہے کہ اِس خلطِ مبحث سے یعنی مقدّمۂ کتاب میں مفصّل تنقیدی مباحث کو شامل کرنے سے یہ بڑا نقصان ہوتا ہے کہ دونوں کا حق ادا نہیں ہو پاتا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ متعلقاتِ متن کی ضروری تفصیلات زیرِ بحث نہیں آپاتیں۔ مرتّب کا کام یہ ہے کہ وہ متن کو ممکن حد تک صحت کے ساتھ ترتیب دے اور اُس متن سے متعلق بحثوں کو مناسب تفصیل کے ساتھ لکھے، جس میں زیادہ حصّہ زبان اور بیان سے متعلق توضیحات اور تشریحات کا ہوگا۔ اُس کے فرائض میں یہ شامل نہیں کہ تنقیدی رائے بھی دے۔ اِس لیے یہ ضروری سمجھا گیا ہے کہ اِس سلسلے کی زیرِ ترتیب کتابوں کے مقدّمے میں تنقیدی بیانات کو شامل نہ کیا جائے۔

اِسی سلسلے کی ایک اور اہم بات۔ تحقیق اور تدوین کا چولی دامن کا ساتھ ہے؛ مگر اِس سلسلے میں یہ بات خاص طور پر پیشِ نظر رہنا چاہیے کہ کسی متن کی تدوین کے سلسلے میں اور کسی مصنّف پر مستقل طور پر تحقیقی مقالہ لکھنے کے سلسلے میں حالات، تصانیف وغیرہ سے متعلق جو کچھ لکھا جائے گا، وسعت کے لحاظ سے اُن کے دائرے مختلف ہوں گے۔ اِس کا ضرور لحاظ رکھا جانا چاہیے۔ مستقل تحقیقی مقالے میں ہر مبحث اور عنوان سے متعلق مفصّل بحثیں ہوں گی اور جملہ متعلق تفصیلات کو یک جا کیا جائے گا؛ جب کہ کسی متن کے مقدّمے میں وہ سب بحثیں شامل ہوں، یہ ضروری نہیں ہوگا۔ محض اُن باتوں کو لکھا جائے گا جن کا مصنّف سے ایسا تعلق ہوگا کہ اُن کا ذکر کیے بغیر بات ہی ادھوری رہ جائے۔ تفصیلات بھی اُس انداز سے وضاحت اور تفصیل کے ساتھ شاملِ بیان نہیں ہوں گی۔ حالات وغیرہ کے تحت صرف اُن باتوں کو مختصراً لکھا جائے گا جن سے ہلکا سا خاکہ بن جائے۔

اِسی طرح جو تحقیقی بحثیں اُس سے پہلے کی جا چکی ہوں اور وہ قابلِ قبول بھی ہوں اور اُن پر اضافہ بھی نہ کیا جا سکتا ہو؛ تو یہ مناسب نہیں ہوگا کہ اُن سب بحثوں کو شاملِ مقدّمۂ مرتب کیا جائے، اُن کا حوالہ دینا کافی ہوگا۔ یہ طریقۂ کار

اختیار کیا جائے گا کہ صرف ضروری باتوں کو مناسب اختصار کے ساتھ لکھا جائے اور تفصیلات کے لیے اصل ماخذ یا مآخذ کا حوالہ دے دیا جائے۔ ہاں کسی غلطی کی تصحیح ضروری ہو، اُس صورت میں مناسب تفصیل کے ساتھ وضاحت کی جائے گی۔ اِسی طرح اگر کچھ اضافے کیے جا سکتے ہوں، تو اُن کو بھی ضروری صراحتوں کے ساتھ شاملِ مقدّمہ کیا جائے گا۔ اِس سلسلے کی کتابوں (فسانۂ عجائب، باغ و بہار، گلزارِ نسیم، مثنویاتِ شوق) میں یہی طریقِ کار اختیار کیا گیا تھا اور اِس کتاب کے مقدّمے کے مباحث کی ترتیب میں بھی اِسی طریقِ کار کی پابندی کی گئی ہے۔ میر حسن کے خاندانی حالات، اُن کے والد اور دادا سے متعلق تفصیلات، دہلی سے اودھ کو روانگی، اودھ میں قیام، اُن کی دوسری تصنیفات سے متعلق تفصیلات، ایسے ہی دوسرے مباحث؛ اِن کی تفصیلات سے سروکار نہیں رکھا گیا، یوں بھی کہ یہ ساری تفصیلات زیرِ بحث آ چکی ہیں۔ اُنھی اُمور کے بہت ضروری اجزا کی مختصراً نشان دہی کی گئی ہے جن کا حوالہ تدوین کے نقطۂ نظر سے ازبس ضروری تھا۔ ہاں متن سے متعلق ساری تفصیلات کو التزاماً لکھا گیا ہے۔

اختتامیہ

کلاسکی متنوں کی جدید ترتیب کا جو سلسلہ شروع کیا گیا ہے اور جسے (مولوی) عبدالحق (مرحوم) کی یاد میں "بابائے اردو مولوی عبدالحق سیریز" کے نام سے موسوم کیا گیا ہے، یہ اِس سلسلے کی پانچویں کتاب ہے۔ اِس سے پہلے اِس سلسلے کی چار کتابیں: فسانۂ عجائب، باغ و بہار، گلزارِ نسیم اور مثنویاتِ شوق شائع ہو چکی ہیں۔ مرتب کے لیے یہ بڑے اطمینان کی بات ہے کہ اہلِ نظر نے اِن کتابوں کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھا۔ یہ اعتراف بھی کیا گیا کہ اِن کتابوں کے واسطے سے اردو میں تدوین کی روایت کی نئے انداز سے اور کچھ اضافوں کے ساتھ توسیع ہوئی

ہے اور اِس طرح کلاسکی متنوں کی جدید انداز سے ترتیب و تصحیح کی اہمیت اور ناگزیر ضرورت کا احساس بڑھا ہے۔ اہلِ علم و اصحابِ فکر کے ایسے اعترافات سے اور اِس اندازِ نظر سے کام کرنے کا حوصلہ بڑھا ہے اور خوب سے خوب تر کی جستجو کا جذبہ کار فرما رہا ہے۔

اِس کتاب کی ترتیب میں (حسبِ سابق) متعدد احباب اور عزیزوں نے مدد کی ہے۔ اُن کی اعانت کے بغیر اِس سلسلے کی بہت سی مشکلیں حل نہ ہو پاتیں۔ اُن سب کا شکریہ ادا کرنا واجب ہے۔ محبّی مشفق خواجہ صاحب نے نسخۂ انجمن، نسخۂ صبا اور نسخۂ لاہور کے عکس بھیجے۔ خواجہ صاحب کی کرم فرمائی کے بغیر میں اِن سے استفادہ نہیں کر سکتا تھا۔ حیدر آبادی نسخوں کے عکس کے حصول کے لیے میں بہ طورِ خود اور کئی واسطوں سے بھی کوشش کر کے ناکام رہ چکا تھا۔ اب سمجھ میں آیا کہ صرف قلم چلانا کام نہیں آتا؛ اِس دُنیا کے جو آداب ہیں، اُن سے بھی آدمی کو واقف ہونا چاہیے۔ حُسنِ اتفاق سے مُحبِّ مکرّم کالی داس گپتا رضا صاحب کے پاس اِن کے عکس محفوظ تھے، اُنھوں نے کبھی اِنھیں حاصل کیا ہوگا؛ میری درخواست پر موصوف نے بلا تکلّف اور بلا تامّل دونوں عکس میرے پاس بھیج دیے۔ اُن کا ممنون ہوں اور شکر گزار۔ برادرِ عزیز ڈاکٹر شیام لال کالڑا عابد پیشاوری نے نسخۂ جمّوں کا عکس بھیجا۔ ڈاکٹر حنیف نقوی نے نسخۂ بنارس کا عکس فراہم کیا اور اُن کے پاس جو خطّی نسخہ تھا، اُسے بھی بلا تکلّف بھیج دیا (اور ایسا بہت کم ہوتا ہے)۔

رضا لائبریری رام پور کا کئی برس سے جو احوال ہے، اُس کی وجہ سے وہاں کے کسی خطّی نسخے سے استفادہ شاید عالمِ خیال میں کیا جا سکے۔ سال ڈیڑھ سال تک میں کئی واسطوں سے بھی اور بلا واسطہ بھی کوشش کرتا رہا، مگر حصولِ مقصد میں ناکام رہا۔ کوئی نہ کوئی مانع آڑے آتا ہی رہا۔ عزیزِ مکرّم ڈاکٹر شعائر اللہ خاں شروع ہی سے اِس سلسلے کی کتابوں کی تدوین میں میری مدد کرتے رہے ہیں اور اُن کی سعی و کاوش کے نتیجے میں مطلوبہ نسخوں کے عکس ملتے رہے ہیں۔ پچھلی کتابوں میں

بھی اِس کا اعتراف کیا گیا ہے اور اِس کتاب میں بھی یہ اعتراف کیا جاتا ہے کہ اُن کی مدد کے بغیر نسخہ رام پور سے استفادہ نہیں کر سکتا تھا۔ اِس مثنوی کے اشعار ۱، ۲، ۳، کی تشریح کے سلسلے میں اُنھوں نے مولانا عبدالہادی خاں صاحب (شیخ الحدیث مدرسۂ مطلع العلوم رام پور) کی تشریحی عبارت بھیجی، جسے ضمیمہ تشریحات میں اِن اشعار کے تحت شامل کیا گیا ہے۔ میں مولانا صاحب کا خاص طور پر شکریہ ادا کرتا ہوں اور ممنون ہوں۔ شعائر اللہ خاں تو برادرِ عزیز کی حیثیت رکھتے ہیں، اُن کا شکریہ کیا ادا کروں؛ اُن کی مخلصانہ کاوشوں کا نقش میرے دل پر مرتسم ہے۔ انڈیا آفس لندن کے کسی نسخے کا عکس حاصل کرنا میرے لیے مشکل تر تھا۔ عزیزم انور قمر نے (جو اردو کے معروف افسانہ نگار ہیں) اِس مشکل کو آسان کیا۔ اُنھوں نے لندن میں اردو کے ایک دوسرے مشہور افسانہ نگار جتیندر بلّو کے واسطے سے مطلوبہ نسخے کی مائکرو فلم حاصل کی اور اِس سلسلے کی جملہ الجھنوں سے اور حصولِ مائکرو فلم کے جملہ مالی متعلقات سے مجھے محفوظ رکھا۔ مائکرو فلم تو مل گئی، مگر شاہ جہاں پور میں میرے پاس تو کیا، کہیں اور بھی مائکرو فلم ریڈر نہیں۔ اور کیوں ہو، اُس کی ضرورت ہی نہیں پڑتی۔ ویسے بھی یہاں بہت سمجھ دار لوگ رہتے ہیں جو لکھنے پڑھنے سے متعلق ایسی ''فضولیات'' میں پڑنا پسند نہیں کرتے۔ عزیزہ ارجمند آرا (ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو، جواہر لال نہرو یونی ورسٹی نئی دہلی) نے اِس مشکل کو حل کیا اور اُس مائکرو فلم کا بہت اچھا عکس بنوا کر تحفتاً میرے پاس بھیج دیا۔ اُن کے عزیزانہ اور سعادت مندانہ طرزِ عمل کا معترف رہا ہوں۔ یہ بھی اُن کے اُسی طرزِ عمل کا ایک حصّہ ہے، اُن کے لیے بہت سی دعائیں۔ محبّی ڈاکٹر کاظم علی خاں کا ممنون ہوں کہ میری درخواست پر اُنھوں نے لکھنؤ یونی ورسٹی لائبریری میں سحرالبیان کے خطی نسخوں کو دیکھا اور اُن سے متعلق ضروری تفصیل سے مطلع کیا۔ اِس سلسلے کا اُن کا خط اِسی مقدّمے میں نقل کیا جا چکا ہے۔

ڈاکٹر خلیق انجم کا خاص طور پر شکریہ ادا کرتا ہوں۔ اُن کی دل چسپی اور

تعلقِ خاطر کے بغیر اِس سلسلے کی ضخیم کتابیں نہیں چھپ سکتی تھیں۔ اُن کے زمانے میں ایسی ادبی اور علمی کتابوں کو چھاپنے کی انجمن کی پُرانی روایت نئے انداز سے زندہ ہوئی ہے۔ اِس سلسلے کی چار کتابیں اب سے پہلے چھپ چکی ہیں، جنھیں اہلِ علم اور صاحبانِ نظر کے حلقے میں پسندیدگی کی نگاہوں سے دیکھا گیا۔ توقّع کی جاتی ہے کہ اُسی سلسلے کی یہ پانچویں کتاب بھی حُسنِ قبول سے محروم نہیں رہے گی۔

کلاسکی متنوں کی تدوین کے اِس پروگرام میں نوطرزِ مرصّع، قصائدِ سودا کا مجموعہ، دیوانِ جعفر زٹلی مولوی عبدالواسع ہانسوی کا لغت غرائب اللّغات اور امراو جان ادا شامل ہیں۔ عمر اور صحت نے ساتھ دینے میں اگر کوتاہی نہ کی، تو یہ کتابیں بھی اِسی انداز سے مرتّب ہو سکیں گی؛ یہ توقّع ہے اور تمنّا بھی۔

ایک بڑی مشکل یہ ہے کہ لائبریریاں اب عموماً مخطوطات کے عکس دینے سے صاف طور پر انکار کر دیتی ہیں۔ تدوین میں عملی طور پر صورتِ حال یہ رہتی ہے کہ خطّی نسخے کا عکس اگر ہمہ وقت موجود نہ رہے تو متن کی تصحیح کما حقہٗ نہیں ہو سکتی۔ بار بار یہ خیال چبھنے لگتا ہے کہ فلاں لفظ شاید بدل گیا ہے، یا یہ کہ فلاں نسخے میں یہ عبارت یوں نہیں تھی۔ غرض کہ طرح طرح کے شک پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ اِس بنا پر یہ لازم ہے کہ کسی متن کے مطلوبہ خطّی نسخوں کے عکس موجود رہیں اور پیشِ نظر رہیں۔ کسی کتاب خانے میں جا کر کسی مخطوطے کو ایک بار پڑھ کر اور اُس سے متعلق یادداشت تیار کر کے، تدوین کا کام صحیح طور پر نہیں کیا جا سکتا۔ اب تک جن کتابوں کو میں نے مرتّب کیا ہے، اُن کے متعلقہ نسخے جمع کرنے میں مہینوں کی نہیں، برسوں کی مسلسل کوشش اور کاوش شامل رہی ہے۔ یہ حُسنِ اتفاق ہمیشہ میرے شاملِ حال رہا ہے کہ کرم فرماؤں اور عزیزوں کے تعاون کے نتیجے میں ضروری عکس ملتے گئے ہیں، اِس لیے پریشانیوں، مشکلوں اور الجھنوں کے باوجود مایوس کبھی نہیں ہوا۔ یوں بھی ادبی تحقیق سے تعلقِ خاطر رکھنے والے اور کام کرنے والے اگر مایوسی کا شکار ہونے لگیں تو کوئی کام نہیں کر سکتے۔ حصولِ معلومات

کی توقّع ہی تو اُن کو تلاش اور دریافت میں مصروف رکھتی ہے اور یہ یقین پیدا کرتی رہتی ہے کہ ہر اندھیرے کے پیچھے روشنی ہے، جو ضرور سامنے آئے گی، عرفی کے الفاظ میں:

کسیکہ محرمِ بادِ صبا ست، میداند
کہ باوجودِ خزاں، بوے یاسمن باقیست

توقّع کرتا ہوں کہ اِس سلسلے کی چھٹی کتاب کا کام بھی جلد شروع ہو سکے گا اور تعطّل کا کوئی بڑا وقفہ بیچ میں نہیں آسکے گا۔ مسلسل کام کے فیض سے زندگی کی قدر و قیمت کا احساس بڑھتا رہے گا اور اُس کی گہری معنویت کا شعور ذہن کو روشنی سے معمور رکھے گا۔

موجیم کہ آسودگیِ ما، عدمِ ماست
ما زندہ ازانیم کہ آرام نگیریم (اقبالؔ)

رشید حسن خاں

۲۰ر جولائی ۱۹۹۸ء

SIHR-OOL-BUYAN

OR

MUSNUWEE

OF

MEER HUSUN,

BEING A HISTORY OF THE PRINCE

BE NUZEER,

IN HINDOOSTANEE VERSE,

PUBLISHED UNDER THE PATRONAGE

OF

THE COLLEGE OF FORT WILLIAM

IN BENGAL.

Calcutta,
PRINTED AT THE HINDOOSTANEE PRESS.
1805.

سحرالبیان طبع فورٹ ولیم کالج کلکتہ کا آخری سرورق۔

بسم اللہ الرحمن الرحیم

حمد کی بلاغت اُسی صانع کو ہے - جس نے عناصر اربع کو (کہ آپس میں ایک دوسرے
کی ضد ہیں) اپنی قدرت کاملہ سے ربط دیکر ارکان ٹھہرایا اور کیفیت متوسطہ
پر مرکبات کے اجسام کو بنایا لیکن انسان کو ہر مخلوق سے شریف تر اور لطیف
تر خلق کیا کہ نفسِ ناطقہ نے بلافہ اُسی سے پکڑا اور وہی کلیات و جزئیات کی
تحقیقات سے ماہر ہوا - یہاں تک کہ تعلیم و تعلّم کا سابقہ اُسے بخوبی آگیا
اور اُنس کی زبان میں بھی استعداد ہر لغت کے تلفّظ کی بخشی ۔ چنانچہ اُس
نے جس بولی کو چاہا سیکھ لیا بلکہ سکھا دیا پس لازم ہے کہ اُس کے شکر
میں ہر دم اپنی زبان گویا رکھے اور اُس کی حمد کو ہر حال میں اپنا ورد کرے

سحر البیان طبع فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے متن کا پہلا صفحہ۔

بِسۡمِ اللّٰہِ الرَّحۡمٰنِ الرَّحِیۡم

حمد کی لیاقت اُسی صانع کو ہے، جس نے عناصرِ اَربَع کو (کہ آپس میں ایک دوسرے کی ضد ہے) اپنی قدرتِ کامِلہ سے ربط دے کر اَرکان ٹھہرایا اور کیفیّتِ مُتوسِّطہ پر مرکبّات کے اَجسام کو بنایا، لیکن انسان کو ہر مخلوق سے شریف تر اور لطیف تر خُلق کیا، کہ نفسِ ناطِقہ نے علاقہ اُسی سے پکڑا اور وہی کُلّیات وجُزئیات کی حقیقت سے ماہر ہوا۔ یہاں تک کہ تعلیم و تعلّم کا سلیقہ اُسے بہ خوبی آگیا۔ اور اُس کی زَبان میں بھی اِستعداد ہر لُغت کے تلفّظ کی بخشی، چناں چہ اُس نے جس بولی کو چاہا، سیکھ لیا، بلکہ سکھادیا۔ پس لازم ہے کہ اُس کے شُکر میں ہر دم اپنی زَبان گُویا رکھّے اور اُس کی حمد کو ہر حال میں اپنا وِرد کرے۔

نہ بھول اپنے خالق کو اے دل! نہ بھول — کہ یاد اُس کی، ہے دونوں جگ کا حُصول
اُسی کو مددگار اپنا سمجھ — اُسی کو فقط یار اپنا سمجھ
بُرے وقت میں، کوئی اُس کے سوا — ترے کام آوے، یہ اِمکان کیا
محبّت سے سب کی اُٹھا اپنا دل — فقط اُس سے ہی بس لگا اپنا دل
زَباں تیری گُویا رہے جب تلک — اور اِمکاں سخن کا رہے جب تلک

کیا کر ثنائے جہاں آفریں ❊ سخن کوئی بس اُس سے بہتر نہیں
جو بعد اُس کے منظور ہو کوئی بات ❊ تو کہہ نعتِ احمد، شہِ کائنات

فی الواقع سُتودۂ خدا سب اَنبیا و اَوصیا ہیں۔ تعریف اُن کی موافقِ مقدور ہر ایک کو ضرور ہے۔ خصوصاً نعت و منقبت خاتم المرسلین اور اُس کے وصی امیر المومنین (علیہما السّلام) کی، کیوں کہ اُنھوں ہی نے دُنیا میں ہم گُم راہوں کو راہ ہدایت کی بتلائی، کہ ہم نے منزل ایمان کی بہ سہولت پائی۔ عاقبت میں بھی اُمیّد شفاعت کی اور نعماءِ جنّت کی اُنھیں سے رکھتے ہیں۔

بھروسا کسی کا نہیں اک ذرا ❊ ہے اُن کا ہی ہم کو فقط آسرا
نبیؐ و علیؑ اپنے ہیں پیشوا ❊ نبیؐ و علیؑ اپنے ہیں رہ نما
اُنھیں سے ہے کونین میں مجھ کو کام ❊ وے مولا ہیں میرے، میں اُن کا غلام
درود اُن پہ اور اُن کی اولاد پر ❊ بہ دل بھیجتا ہوں میں شام و سحر

بعد اِس حمد و نعت کے، مثنوی سحر البیان اِسم بامسمّٰی ہے، کیوں کہ اُس کا ہر شعر اہلِ مذاق کے دلوں کے لُبھانے کو موہنی منتر ہے اور ہر داستان اُس کی سحرِ سامری کا ایک دفتر۔ جو چیز کہ حقیقت میں خوب ہوتی ہے، وہی طبائع کی مقبول و مرغوب ہوتی ہے۔ راست ہے کہ انداز اُس کا سراپا اعجاز ہے اور وہ ہر ایک صاحبِ طبیعت کی دم ساز۔ تعریف اُس کی جہاں تک کیجیے، بجا ہے، کیوں کہ فصاحت و بلاغت کا اُس میں ایک دریا بہا ہے۔ اَحیاناً اگر کسی شعر میں غلطی یا اُس کی بندش میں سُستی پائی جائے، تو قابل نام دھرنے کے اور اعتراض کرنے کے نہیں۔ اِس لیے کہ جہاں ہُنر کی کثرت ہوتی ہے، وہاں عیب بہ قِلّت شمار میں نہیں آتا اور تعرّض اُس کا منصف مزاجوں کو نہیں بھاتا۔ بہ قولِ شخصے: شعر گر اعجاز باشد، بے بلند و پست نیست۔ صلے کا اُس کے ماجرا یہ ہے کہ نوّاب وزیر الممالک آصف الدّولہ مرحوم نے ایک

دو شالا خاص اپنے اُوڑھنے کا دست بقچے میں سے نکلوا کر مصنّف کو عنایت کیا۔ رتبہ تو اُس کا البتّہ بڑھا، پر دل گھٹ گیا، اِس لیے کہ مطلبِ دلی حاصل نہ ہوا۔ لیکن یہ کھوٹ صرف طالع کی ہے، کیوں کہ مال کھرا، خریدار اِتنا بڑا، اور سودا خاطر خواہ نہ ہوا، بلکہ گھاٹا آیا۔

یے چند سطریں مصنّف کے حسب و نسب اور احوال میں:

مصنّف اُس کا میر حسنِ دہلوی متخلّص بہ حسنؔ، خلف میر غلام حُسین ضاحکؔ کا۔ وطنِ اجداد شہر ہرات، قومِ سادات۔ گردشِ فلکی سے اُنھوں نے شہر مذکور کو چھوڑا اور دلّی میں آ کر پُرانے شہر کا رہنا اختیار کیا۔ وہیں یہ بزرگ پیدا ہوا، بلکہ سنِّ تمیز کو پہنچا۔ دادا اُس عالی قدر کا، سُنتے ہیں کہ حاجی و فاضل تھا، لیکن باپ کو فضیلت نہ تھی، مگر طالب العلمی شرحِ مُلّا تک پڑھا تھا، پر فارسی میں استعداد اچھّی تھی، بلکہ شعر بھی متین و رنگین گاہے گاہے اُس زبان میں کہتا تھا۔ چناں چہ یہ رباعی طبع زاد اُس کی راقم نے اُسی کی زبانی سنی ہے:

فریاد دلا کہ غمگساراں رفتند　　سیمیں بدناں و گل عذاراں رفتند

چوں بوے گل آمدند بر باد سوار　　در خاک چو قطرہ ہاے باراں رفتند

قصیدہ بھی ایک آدھ اُس مغفور کا رتبہ دار دیکھا ہے، لیکن ہزل پر از بس کہ مزاج مرغوب تھا، غزل کہنی ترک کی تھی۔ قیامت ہنسوڑ اور ٹھٹھول تھا۔ تخلّص اُس کا اِس پر دال ہے، پر ظاہر نہایت ثقہ اور متشرّع۔ اکثر عمامۂ عربی سبز سر پر بندھا رہتا تھا اور جامہ کم گھیر اَمَل پتّی کا گلے میں۔ ڈاڑھی متوسط، لبیں لی ہوئی۔ قد میانہ، گندم گوں۔ لیکن میر حسن ڈاڑھی مُنڈواتے تھے، پر جامہ نیمہ اُن کا بھی ویسا ہی تھا، اور پگڑی کی بندش قدیم ہندوستان زاوں کی سی۔ قد لمبا تھا اور رنگ گندمی۔ ہر چند وضع تو ایسی تھی، پر شوخ مزاج و لطیفہ گو وے بھی تھے، نہ ہزّال

وفحاش۔ سوائے اِس کے، بُردباری اور ملنساری اُن کی خلقت میں تھی۔ کسی کو میں نے اُس عزیز سے شاکی نہیں پایا اور بیزار نہیں دیکھا۔

طبع اُس کی موزوں طفولیت سے تھی۔ شعر کی طرف رغبت رکھتا تھا۔ اکثر خواجہ میر درد کی صحبت سے مستفید شاہ جہان آباد میں لڑکائی کے بیچ ہوا ہے۔ بعد برہم ہونے سلطنت کے شہرِ مذکور سے مجبور اپنے والد کے ساتھ صوبہ اودھ میں آیا۔ سکونت فیض آباد میں اختیار کی۔ علاقہ روزگار کا نوّاب سالار جنگ بہادر مرحوم کی سرکار میں بہم پہنچایا۔ مصاحب مرزا نوازش علی خاں بہادر سردار جنگ (دام ثروتہٖ) کا ہوا۔ مرزائے موصوف بڑا بیٹا نوّابِ مغفور کا ہے۔ خدا اُسے سلامت رکھّے کہ اشعار سے اُسے رغبت اور شعرا سے محبّت ہے۔ چناں چہ میرِ مذکور کو بھی اُس نے اپنا جلیس وانیس کیا تھا، اور وہ تھا بھی اُسی لائق۔ اگر چہ علمِ عربی مطلق اُسے نہ تھا، ہاں فارسیّت تھی، بلکہ جستہ جستہ شعر یا کوئی رباعی کبھو کہہ بھی لیتا تھا، لیکن علم مجلس میں بے بدل اور شعر ہندی میں اکمل تھا۔ مشقِ سخن اُس نے اُسی ملک میں میر ضیاء الدّین ضیا تخلّص سے (کہ ہم مشق مرزا رفیع السّودا اور میر تقی کے تھے) کی تھی۔ سوائے اُن کے مرزا مرحوم سے بھی اُن کی غیبت میں اکثر اوقات اصلاح لی تھی، چناں چہ اُس کا اقرار راقم کے سامھنے کیا ہے۔

غرض میر مرحوم صاحبِ دیوان ہے۔ غزل، رباعی، مثنوی، مرثیے میں سلیقہ نہایت خوب رکھتا تھا۔ بلکہ سوائے قصیدے کے، ہر قسم کی نظم پر قادر تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ ادابندی کا حق اُن نے خوب ادا کیا اور انداز کا شعر کس خوبی سے کہا [خدا ایش بیامرزد]۔

راقم کو اُس سے دوستیِ دلی تھی۔ کبھو خفگی و رنجش باہم نہیں ہوئی، حالاں کہ اُسی سرکار میں مَیں بھی نوکر اور اُسی صاحب زادے کا ہم نشیں تھا۔ دس برس تک

دن رات ایک جگہ رہے، بلکہ اکثر آپس میں غزلیں طرح ہوئیں اور صحبتیں شعر کی رہیں، لیکن نہ بہ طور استفادے کے، جیسا کہ نوّاب علی ابراہیم خانِ مغفور نے بے تحقیق اپنے تذکرے میں لکھا ہے۔ صاف اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ میں نے مشورہ سخن کا اُس مرحوم سے بھی کیا ہے۔ اگر یہ بات حقیقت میں ہوتی، تو کچھ عیب نہ تھا۔ ہر گاہ حقیر میر حیدر علی حیران کی شاگردی کا مقر ہے، باوجود اس کے کہ شاعری اُن کی میر حسن سے زیادہ نہ تھی، پھر کس لیے اِس بات کا انکار کرتا۔ قاعدہ یہی ہے کہ ایک سے سیکھتے ہیں اور دوسرے کو سکھاتے ہیں، لیکن جھوٹی بات پر اقرار نہیں کیا جاتا اور سچّی سے انکار نہیں ہو سکتا۔

آخر چرخِ تفرقہ پرداز نے باہم تفرقہ ڈالا۔ اتّفاقاً میرا روزگار سنہ گیارہ سے ننانوے میں صاحبِ عالم مرزا جواں بخت کی سرکار میں ہوا۔ میں اُن کے ہمراہ بنارس میں آیا۔ بعد اُس کے اُس بزرگ کو آخرِ ذی حج سنہ بارہ سے ہجری میں مرض الموت لاحق ہوا۔ ندان غرّۂ محرّم کو [کہ سنہ بارہ سو ایک شروع ہو چکے تھے] اِس دارِ فانی سے اُس نے سرائے جاودانی کو کوچ کیا، اور شہر لکھنؤ میں مفتی گنج کے بیچ مرزا قاسم علی خاں بہادر دام ظلّہ کے باغ کے پیچھے مدفون ہوا۔ خدائے کریم اُس کو یہاں دارُ السّلام عطا کرے اور وہاں قصرِ جنّت بخشے۔

عدم سے مسافر جو آیا ہے یہاں ۔۔۔ مقرّر وہ جاوے گا اک روز وہاں
رہے جگ میں ہر چند وہ ہر کہیں ۔۔۔ پر اُس کا ٹھکانا ہے زیرِ زمیں
نہ غفلت میں اپنی تو اوقات کھو ۔۔۔ ارے بے خبر! جاگتے میں نہ سو
جہاں میں تو مہمان ہے چند روز ۔۔۔ ترے جسم میں جان ہے چند روز
یہ مہلت غنیمت ہے، کر لے وہ کام ۔۔۔ کہ جس سے رہے تا ابد نیک نام

فی الواقع نیک نامی بھی عجب چیز ہے۔ انسان کا نام اُسی سے دُنیا میں رہتا ہے، یا کلام و

اولاد ہے، سو وہ خوش نصیب یے دونوں اُس سمیت چھوڑ گیا۔ چار بیٹے فضلِ الٰہی سے اُس کے اب تک موجود ہیں۔ تین شاعر ہوئے۔ بود و باش اُنھوں نے فیض آباد میں اختیار کی۔ معاش نوکری پر ہے۔ چناں چہ میر مستحسن خلیق تخلص اور میر محسن محسن تخلص، مرزا تقی، بہو بیگم صاحب مادرِ آصف الدولہ، مدظلہا کے داماد کے رفیق ہیں۔ اور میر احسن خُلق تخلص، داراب علی خاں ناظر کے ساتھ ہے۔ یہ اور خلیق، دونوں صاحبِ دیوان ہیں۔ شعر اپنے باپ کے ہی انداز پر کہتے ہیں، لیکن خلیق کا سر رشتہ اصلاح کا میاں مصحفی [سلمہُ اللہ] سے تعلق رکھتا ہے۔ خدا اُسے اور اُنھیں سلامت رکھے۔

یے چند فقرے بہ طورِ دیباچہ، زبدۂ نوئینانِ عالی شان، مشیرِ خاصِ شاہِ کیواں بارگاہِ انگلستان مارکویس ولزلی لارڈ گورنر بہادر دام اقبالہ کے عہد میں، کہ بارہ سے اٹھارہ ہجری مطابق سنہ اٹھارہ سے تین عیسوی کے ہیں، حسب الارشاد صاحبِ والا مناقب جان گلکرسٹ بہادر مدرّس ہندی دام دولتہ کے، اس عاصی نے لکھے اور ان کو اِس مثنوی کا ضمیمہ کیا۔

بِسۡمِ اللّٰهِ الرَّحۡمٰنِ الرَّحِیۡم

(۱) کروں پہلے توحیدِ یزداں رقم — جُھکا جس کے سجدے کو اوّل قلم
(۲) سَر لَوح پر رکھ بَیاضِ جبیں — کہا: دوسرا کوئی تجھ سا نہیں
(۳) قلم پھر شہادت کی اُنگلی اُٹھا — ہوا حرف زَن یوں کہ: ربُّ العلا!
(۴) نہیں کوئی تیرا، نہ ہوگا شریک — تری ذات ہے وَحدَہٗ لَاشَرِیْك
(۵) پَرَستِش کے قابل ہے تو اے کریم! — کہ ہے ذات تیری غفورٌ رَحیم
(۶) رہِ حمد میں تیری عَزَّ وَجَل! — تجھے سجدہ کرتا چلوں سر کے بَل
(۷) وہ، اَلحَق کہ ایسا ہی معبود ہے — قلم جو لکھے، اُس سے اَفزُوْد ہے
(۸) سبھوں کا وہی دین وایمان ہے — یے دل ہیں تمام اور وہی جان ہے
(۹) تر و تازہ ہے اُس سے گلزارِ خلق — وہ ابرِ کرم، ہے ہَوادارِ خلق
(۱۰) اگرچہ وہ بے فکر و غیّور ہے — وَلے پَرورش سب کی منظور ہے
(۱۱) کسی سے برآوے نہ کچھ کامِ جاں — جو وہ مہرباں ہو، تو کُل مہرباں
(۱۲) اگرچہ یہاں کیا ہے اور کیا نہیں — پَر، اُس بِن تو کوئی کسی کا نہیں
(۱۳) موئے پر نہیں اُس سے رَفت وگذشت — اُسی کی طرف سب کی ہے بازگشت
(۱۴) رہا کون اور کس کی بابت رہی — موئے اور جیتے وُہی ہے وُہی
(۱۵) نِہاں سب میں، اور سب میں ہے آشکار — یے سب اُس کے عالم ہیں ہژدہ ہزار

(۱۶) ذرے سب ہیں اُس سے، وہی سب سے پیش — ہمیشہ سے ہے اور رہے گا ہمیش

(۱۷) چمن میں، ہے وَحدت کے، یکتا وہ گُل — کہ مشتاق ہیں اُس کے سب جزو و کُل

(۱۸) اُسی سے ہے کعبہ، اُسی سے کِنِشت — اُسی کا ہے دوزخ، اُسی کا بہشت

(۱۹) جسے چاہے جنّت میں دیوے مقام — جسے چاہے دوزخ میں رکھّے مُدام

(۲۰) وہ ہے مالکُ المُلکِ دُنیا و دیں — ہے قبضے میں اُس کے زمان و زمیں

(۲۱) سدا ہے نمودوں کی اُس سے نمود — دلِ بستگاں کی ہے اُس سے کُشاد

(۲۲) اُسی کی نظر سے ہے ہم سب کی دید — اُسی کے سُخن پر ہے سب کی شنید

(۲۳) وہی نور، ہے سب طرف جلوہ گر — اُسی کے یے ذرّے ہیں شمس و قمر

(۲۴) نہیں اُس سے خالی غرض کوئی شے — وہ کچھ شے نہیں، پر ہر اک شے میں ہے

(۲۵) نہ گوہر میں ہے وہ، نہ ہے سنگ میں — ولیکن چمکتا ہے ہر رنگ میں

(۲۶) وہ ظاہر میں ہر چند ظاہر نہیں — پہ، ظاہر کوئی، اُس سے باہر نہیں

(۲۷) تأمّل سے کیجے اگر غور کچھ — تو سب کچھ وہی ہے، نہیں اور کچھ

(۲۸) اُسی گُل کی بو سے ہے خوش بو گُلاب — پھرے ہے لیے ساتھ دریا، حُباب

(۲۹) پر، اِس جوش میں آکے، بہنا نہیں — سمجھنے کی ہے بات، کہنا نہیں

(۳۰) قلم، گو زباں لاوے اپنی ہزار — لکھے کس طرح حمدِ پروردگار

(۳۱) کہ عاجز ہے یہاں انبیا کی زباں — زبانِ قلم کو یہ قدرت کہاں!

(۳۲) اِس عُہدے سے کوئی بھی نکلا کہیں! — سوا عجز، در پیش یہاں کچھ نہیں

(۳۳) وہ معبودِ یکتا، خُدائے جہاں — کہ جس نے کیا "کُن" میں کون و مکاں

(۳۴) دیا عقل و اِدراک اُس نے ہمیں — کیا خاک سے پاک اُس نے ہمیں

(۳۵) پیمبر کو بھیجا ہمارے لیے — وَصی اور اِمام اُس نے پیدا کیے

(۳۶) جہاں کو اُنھوں نے دیا اِنتِظام — بُرائی بھلائی سُجھائی تمام

(۳۷) دکھائی اُنھوں نے ہمیں راہِ راست — کہ تا، ہو نہ، اُس راہ کی باز خواست

(۳۸) سُو وہ کون سی راہ؟ شَرعِ نبی — کہ رستے کو جنّت کے سیدھی گئی

(۲) نعت حضرت رِسالت پناہ کی۔

(۳۹) نبی کون، یعنے رسولِ کریم — نبوّت کے دریا کا دُرِّ یتیم

(۴۰) ہوا گو کہ ظاہر میں اُمّی لقب — پہ، علمِ لَدُنّی کُھلا دل پہ سب

(۴۱) بغیر از لکھے، اور کیے بے رَقَم — چلے حکم پر اُس کے لَوح و قلم

(۴۲) ہوا عِلم دہر اُس کا جو آشکار — گُذَشتہ ہوئے حکم، تَقوِیم پار

(۴۳) اُٹھا کُفر اِسلام ظاہر کیا — بُتوں کو خُدائی سے باہر کیا

(۴۴) کیا حق نے نبیوں کا سردار اُسے — بنایا نبوّت کا حق دار اُسے

(۴۵) نبوّت جو کی اُس پہ حق نے تمام — لکھا: اَشرَفُ النّاس، خَیرُ الاَنَام

(۴۶) بنایا سمجھ بوجھ کر خوب اُسے — خُدا نے کیا اپنا محبوب اُسے

(۴۷) کروں اُس کے رُتبے کا کیا مَیں بیاں — کھڑے ہوں جہاں باندھ صف مُرسَلاں

(۴۸) مسیحؑ اُس کی خَرگاہ کا پارہ دُوز — تجلّیِ طور اُس کی مَشعَل فروز

(۴۹) خلیلؑ اُس کے گُلزار کا باغباں — سُلَیماں سے کئی مُہردار اُس کے یہاں

(۵۰) خِضَرؑ اُس کی سرکار کا آبدار — زِرِہ ساز داؤدؑ سے دس ہزار

(۵۱) محمّدؐ کی مانند جگ میں نہیں — ہوا ہے نہ ایسا، نہ ہوگا کہیں

(۵۲) یہ تھی رَمز، جو اُس کے سایہ نہ تھا — کہ رنگِ دوئی وھاں تک آیا نہ تھا

(۵۳) نہ ہونے کا سایے کے تھا یہ سبب ۔ ہوا صَرف پوشش میں کعبے کی سب

(۵۴) وہ قد اِس لیے تھا نہ سایہ فِگن ۔ کہ تھا گُل وہ اک معجزے کا بدن

(۵۵) بنا سایہ اُس کا لطیف اِس قدر ۔ نہ آیا لطافت کے باعِث نظر

(۵۶) عجب کیا جو اُس گُل کا سایہ نہ ہو ۔ کہ تھا وہ، گُلِ قدرتِ حق کی بو

(۵۷) خوش آیا نہ، سایے کو، ہونا جدا ۔ اُسی نورِ حق کے رہا زیرِ پا

(۵۸) نہ ڈالی کسی شخص پر اپنی چھانْو ۔ کسی کا نہ مُنہ دیکھا، دیکھ اُس کے پانْو

(۵۹) وہ ہوتا زمیں گیر کیا فرش پر ۔ قدم اُس کے سایے کا تھا عرش پر

(۶۰) نہ ہونے کی سایے کے اک وَجہ اَور ۔ مجھے خوب سوجھی، یہ ہے شرط غور

(۶۱) جہاں تک کہ تھے یہاں کے اہلِ نظر ۔ سمجھ مایۂ نور، کُحل البَصَر

(۶۲) سبھوں نے لیا پُتلیوں پر اُٹھا ۔ زمیں پر نہ سایے کو گرنے دیا

(۶۳) سِیاہی کا پُتلی کی ہے یہ سبب ۔ وہی سایہ پھرتا ہے آنکھوں میں اب

(۶۴) دگرنہ یہ، تھی چشم اپنی کہاں ۔ اُسی سے یہ، رُوشن ہے سارا جہاں

(۶۵) نظر سے جو غائب وہ سایا رہا ۔ مَلائِک کے دل میں سمایا رہا

(۶۶) نہیں ہمسر اُس کا کوئی، بجز علی ۔ کہ بھائی کا بھائی، وَصی کا وَصی

(۶۷) ہوئی جو نبوّت نبی پر تمام ۔ ہوئی نعمت اُس کے وَصی پر تمام

(۶۸) جہاں فیض سے اُن کے ہے کام یاب ۔ نبی آفتاب و علی ماہتاب

(۳) مَنقبَت حضرت امیرالمومنین کی۔

(۶۹) علی دین و دُنیا کا سردار ہے ۔ کہ مختار کے گھر کا مُختار ہے

(۷۰) دیارِ اِمامت کے گُلشن کا گُل ۔ بہارِ وِلایت کا باغِ سُنبل

(۷۱) علیؑ رازدارِ خُدا و نبیؐ خبردارِ سِرِّ خَفی و جلی

(۷۲) علیؑ بندۂ خاصِ درگاہِ حق علیؑ سالک و رہ برِ راہِ حق

(۷۳) علیؑ ولی، اِبنِ عَمِّ رسول لقب شاہِ مردان و زوجِ بتول

(۷۴) کہے یوں جو چاہے کوئی بَیر سے پہ نسبت علیؑ کو نہیں غیر سے

(۷۵) خُدا نفسِ پیغمبرش خواندہ است دگر افضلیّت بہ کس ماندہ است؟

(۷۶) یہاں بات کی بھی سَمائی نہیں نبیؐ و علیؑ میں جُدائی نہیں

(۷۷) نبیؐ و علیؑ، ہر دو نسبت بہَم دُو تا و یکے، چوں زَبانِ قلم

(۷۸) علیؑ کا عَدُو: دُوزَخی، دُوزَخی علیؑ کا مُحِب: جنّتی، جنّتی

(۷۹) نبیؐ اور علیؑ، فاطمہؑ اور حسنؑ حُسینؑ اِبنِ حیدر، یہ ہیں پنجتن

(۸۰) ہوئی اُن پہ دُو جگ کی خوبی تمام اُنھوں پر دَرود اور اُنھوں پر سلام!

(۸۱) علیؑ سے لگا تا بہ مہدیِؑ دین یہ ہیں ایک نورِ خُدائے بَرِین

(۸۲) اُنھوں سے ہے قائم اِمامت کا گھر کہ بارہ سُتوں ہیں یہ اِثناعَشَر

(۸۳) صغیرہ، کبیرہ سے یہ پاک ہیں حسابِ عمل سے یہ بے باک ہیں

(۸۴) ہوا یہاں سے ظاہر کمالِ رسول کہ بہتر ہوئی سب سے آلِ رسول

(۸۵) سلام اُن پہ جو اُن کے اَصحاب ہیں وُہ اَصحاب کیسے، کہ اَحباب ہیں

(۸۶) خُدا نے اُنھوں کو کہا مُومنیں وُہ ہیں زینتِ آسمان و زمیں

(۸۷) خُدا اُن سے راضی، رسولؐ اُن سے خوش علیؑ اُن سے راضی، بتولؑ اُن سے خوش

(۸۸) ہوئی فرض اُن کی ہمیں دوستی کہ ہیں دل سے وُہ جاں نثارِ نبیؐ

(۴) مُناجات۔

(۸۹) الٰہی! بہ حقِّ رسولِ امیں — بہ حقِّ علیؑ و بہ اَصحابِ دیں

(۹۰) بہ حقِّ بتولؑ و بہ آلِ رسول — کروں عرض جو مَیں، سُو ہووے قبول

(۹۱) الٰہی! میں بندہ گُنہ گار ہوں — گناہوں میں اپنے گِراں بار ہوں

(۹۲) مجھے بخشیو میرے پروردگار! — کہ ہے تو کریم اور آمُرزگار

(۹۳) مری عرض یہ ہے کہ جب تک جیوں — شرابِ محبّت کو تیری پیوں

(۹۴) سوا تیری اُلفت کے، اَور سب ہے ہیچ — یہی ہو، نہ ہو اَور کچھ اِیچ پیچ

(۹۵) جو غم ہو، تو ہو آلِ احمد کا غم — سِوا اِس اَلم کے نہ ہو کچھ اَلم

(۹۶) رہے سب طرف سے مرے دل کو چین — بہ حقِّ حسن اور بہ حقِّ حُسین

(۹۷) کسی سے نہ کرنی پڑے اِلتجا — تو کر خود بہ خود میری حاجت رَوا

(۹۸) صحیح اور سالم سدا مجھ کو رکھ — خوشی سے ہمیشہ خدا! مجھ کو رکھ

(۹۹) مری آل اَولاد کو شاد رکھ — مرے دوستوں کو توٗ آباد رکھ

(۱۰۰) مَیں کھاتا ہوں جس کا نمک اے کریم! — سدا رَحم کر اُس پہ توٗ اے رحیم!

(۱۰۱) جیوں آبرو اور حُرمت کے ساتھ — رہوں مَیں عزیزوں میں عزّت کے ساتھ

(۱۰۲) بَر آویں مرے دین و دُنیا کے کام — بہ حقِّ محمّد عَلَیہِ السّلام

(۵) تعریف سُخَن کی۔

(۱۰۳) پِلا مجھ کو ساقی! شرابِ سُخَن — کہ مفتوح ہو جس سے بابِ سُخَن

(۱۰۴) سُخَن کی مجھے فِکر دن رات ہے — سُخَن ہی تو ہے، اور کیا بات ہے

(۱۰۵) سُخَن کے طلب گار ہیں عقل مند — سُخَن سے ہے نامِ نِکُویاں بلند

(۱۰۶) سُخَن کی کریں قدر مَردانِ کار سُخَن، نام اُن کا رکھے برقرار
(۱۰۷) سُخَن سے وُہی شخص رکھتے ہیں کام جنھیں چاہیے ساتھ نیکی کے نام
(۱۰۸) سُخَن سے سَلَف کی بھلائی رہی زبانِ قلم سے بڑائی رہی
(۱۰۹) کہاں رُستم و گیو و اَفراسیاب سُخَن سے رہی یاد یہ، نَقلِ خواب
(۱۱۰) سُخَن کا صِلہ یار دیتے رہے جواہر سدا مول لیتے رہے
(۱۱۱) سُخَن کا سدا گرم بازار ہے سُخَن سَنج اُس کا خریدار ہے
(۱۱۲) رہے جب تلک داستانِ سُخَن الٰہی! رہے قدردانِ سُخَن

(۶) مَدح شاہ عالم بادشاہ کی۔

(۱۱۳) خَدیوِ فلک شاہِ عالی گُہر زمیں بُوس ہوں جس کے شمس و قمر
(۱۱۴) جہاں اُس کے پَرتَو سے ہے کامیاب وہ ہے بُرجِ اِقلیم میں آفتاب
(۱۱۵) اُسی مِہر سے ہے مُنوّر یہ ماہ جہاں ہووے اور ہو جہاں دار شاہ
(۱۱۶) وہ مِہرِ مُنوّر، یہ ماہِ مُنیر اور اُس کا یہ، نَجمِ سعادت وزیر

(۷) مَدح وزیر آصفُ الدّولہ کی۔

(۱۱۷) فلک رُتبہ نوّابِ عالی جناب کہ ہے آصفُ الدّولہ جس کا خطاب
(۱۱۸) وزیرِ جہاں، حاکمِ عَدل و داد ہے آبادیِ مُلک جس کی مُراد
(۱۱۹) جہاں، عَدل سے اُس کے آباد ہے غریبوں، فقیروں کا دل شاد ہے
(۱۲۰) پھرے بھاگتا مُور سے فیلِ مست زبردست ظالم، یہ ہے زیرِ دست
(۱۲۱) کَتاں پر کرے مہ اگر بدنظر تُو آدھا اِدھر ہووے آدھا اُدھر
(۱۲۲) کسی کا اگر مُفت لے زُلف دل تُو کھایا کرے پیچ وہ مُنفعِل

(۱۲۳) وہ انصاف سے جو گزرتا نہیں — کسی پہ کوئی شخص مرتا نہیں

(۱۲۴) تو ہو باگ، بکری میں کچھ گفتگو — اگر اُس کا چیتا نہ ہووے کبھو

(۱۲۵) گر آواز سُن صید کی، کچھ کہے — تو باز آئے پِچک کہ بہری رہے

(۱۲۶) پھرے شمع کے گرد گر آکے چور — صبا کھینچ لے جاوے اُس کو بہ زور

(۱۲۷) نہ لے جب تلک شمع پروانگی — پتنگے کے پر کو نہ چھیڑے کبھی

(۱۲۸) اگر آپ سے اُس پہ وہ آگرے — تو فانوس میں شمع چھپتی پھرے

(۱۲۹) گر احیاناً اُس کے جلیں بال و پر — تو گُل گیر، لے شمع کا کاٹ سر

(۱۳۰) اُسے عدل کی جو طرح یاد ہے — کسے یاد ہے؟ یہ خدا داد ہے

(۱۳۱) ستم اُس کے ہاتھو سے رُویا کرے — سدا فتنۂ دہر سُویا کرے

(۱۳۲) گھروں میں فراغت سے سوتے ہیں سب — پڑے گھر میں چور اپنے روتے ہیں سب

(۱۳۳) وہ ہے باعثِ امنیِ خرد و کلاں — کہ ہے نام سے اُس کے مشتق اماں

(۱۳۴) بیانِ سخاوت کروں گر رقم — تو دُر ریز کاغذ پہ ہووے قلم

(۱۳۵) نظر سے توجّہ کی دیکھا جدھر — دیا مثلِ نرگس اُسے سیم و زر

(۱۳۶) سخاوت یہ ادنیٰ سی ایک اُس کی ہے — کہ اک دن دوشالے دیے سات سے

(۱۳۷) سِوا اُس کے، ہے اَور یہ داستاں — کہ ہو جس پہ قربان حاتم کی جاں

(۱۳۸) ہوئی کم جو اک بار کچھ برشکال — گرانی سی ہونے لگی ایک سال

(۱۳۹) غریبوں کا دم سا نکلنے لگا — توکّل کا بھی پانو چلنے لگا

(۱۴۰) وزیرُ الممالک نے تدبیر کر — خدا کی دیا راہ پر مال و زر

(۱۴۱) محلّے محلّے کیا حکم یہ — کہ باڑے کی اِس غم کے کھولیں گرہ

(۱۴۲)	یہ، چاہا کہ خِلقت کسی ڈھب چھپے	نکلے لاکھ لاکھ ایک دن میں دِیے
(۱۴۳)	یہ لغزش پڑی ملک میں جو تمام	لیا ہاتھ نے اُس کے گرتوں کو تھام
(۱۴۴)	یہ، بندہ نوازی، یہ، جاں پَروَری	یہ، آئینِ سرداری و سَروَری
(۱۴۵)	ہوئے ذات پر اُس سخی کی تمام	تکلّف ہے آگے سخاوت کا نام
(۱۴۶)	فقیروں کی بھی یہاں تلک تو بَنی	کہ اک اک یہاں ہو گیا ہے غَنی
(۱۴۷)	یہ کیا دَخل آواز دے جو گدا	چٹکنے کی گُل کے نہ ہووے صدا
(۱۴۸)	قدَح لے کے نرگس جو ہووے کھڑی	تو خجلت سے جاوے زمیں میں گڑی
(۱۴۹)	نہ ہو اُس کا شامل جو ابرِ کرم	اثر ابرِ نیساں سے ہووے عدم
(۱۵۰)	ہر اک کام اُس کا: جہاں کی مُراد	فلاطوں طبیعت، ارَسطو نژاد
(۱۵۱)	جب ایسا ۔۔ پیدا ہوا ہے بَشَر	تب اُس کو دیا ہے یہ، کچھ مال وزر
(۱۵۲)	لکھوں گر شُجاعت کا اُس کی بیاں	قلم ہو مرا رُستمِ داستاں
(۱۵۳)	غَضب سے وہ ہاتھ اپنا جس پر اُٹھائے	اجَل کا تماچا قَسَم اُس کی کھائے
(۱۵۴)	کرے جس جگہ زُور اُس کا نمُوْد	دل آہن کا اُس جا پہ ہووے کبُوْد
(۱۵۵)	چلے تیغ گر اُس کی رُوزِ مَصاف	نظر آوے دشمن کا میدان صاف
(۱۵۶)	اگر بے حیائی سے کوئی عدوْ	مِلا دیوے اُس تیغ سے مُنْہ کبھوْ
(۱۵۷)	تو ایسے ہی کھا کر گرے سر کے بَل	کہ سر پر کھڑی اُس کے رُووے اجَل
(۱۵۸)	نہ ہو کیونکے وہ تیغ برقِ غضب	کہ بُرّش کی تشدید، جَوہر ہیں سب
(۱۵۹)	لگاوے اگر کوہ پر ایک بار	گزر جائے یوں، جیسے صابُن میں تار
(۱۶۰)	ہوئی ہَم قَسَم اُس سے تیغِ اجَل	نکل آئے یہ، گر پڑے وہ اُگل

(۱۶۱) غضب سے، غضب، اس کے کانپا کرے — تہوّر بھی ہیبت سے اُس کی ڈرے
(۱۶۲) اور اِس زور پر ہے یہ، حِلم وحیا — کہ ہے خُلق کا جیسے دریا بہا
(۱۶۳) جہاں تک کہ ہیں علم و کسب و کمال — ہر اک فن میں ماہر ہے وہ خوش خِصال
(۱۶۴) سُخَن داں، سُخَن سَنج، شیریں زَباں — وزیرِ جہان و وحیدِ زَماں
(۱۶۵) سُخَن کی نہیں اُس سے پوشیدہ بات — غوامض ہیں سب سہل اُس کے نِکات
(۱۶۶) سلیقہ ہر اک فن میں، ہر بات میں — نکلتی نئی بات دن رات میں
(۱۶۷) سدا سَیر پر اور تماشے پہ دل — کُشادہ دلی اور خوشی مُتَّصِل
(۱۶۸) نہ ہو اُس کو کیوں کر ہَوائے شکار — تہوّر شِعاروں کا ہے یہ، شِعار
(۱۶۹) دلیروں کے تئیں، ہے دلیروں سے کام — کہ رہتا ہے شیروں کو شیروں سے کام
(۱۷۰) شہاں را ضرور است مشقِ شکار — کہ آید پئے صَیدِ دل ہا بہ کار
(۱۷۱) کُھلے، بند جتنے ہیں صحرا میں صَید — ہیں نوّاب کے دامِ اُلفت میں قید
(۱۷۲) زِ مِہرش دلِ آہواں سُوختہ — بہ فِتراکِ او چشمہا دُوختہ
(۱۷۳) شُجاعت کا، ہمّت کا یہ، کام ہے — دِرَم ہاتھ میں ہے کہ یا دام ہے
(۱۷۴) نہ ہوتا اگر اُس کو عزمِ شکار — دَرِندوں سے بچتا نہ شہر و دِیار
(۱۷۵) نہ بچتے جہاں بیچ خُرد و بُزُرگ — یہ، ہو جاتے سب لُقمۂ شیر و گُرگ
(۱۷۶) یہ، انسان پر اُس کا احسان ہے — کہ بے خوف انسان کی جان ہے
(۱۷۷) بنائی جہاں اُس نے نَخچیر گاہ — رہے صَید وہاں آ کے شام و پگاہ
(۱۷۸) رکھا صَیدِ بحری پہ جس دم خیال — لیا پُشت پر اپنی ماہی نے جال
(۱۷۹) مگر اپنا دیتے ہیں جی جان کر — کہ تاؤ پہ گرتے ہیں آن آن کر

(۱۸۰) نہ سمجھو نکلتے ہیں دریا میں سوٗس خوشی سے اُچھلتے ہیں دریا میں سوٗس

(۱۸۱) چرندوں کا دل اُس طرف ہے لگا پرندوں کو رہتی ہے اُس کی ہَوا

(۱۸۲) پَلنگوں کا ہے بلکہ چیتا یہی کمر آ بندھاوے ہماری وہی

(۱۸۳) کھڑے اَرنے ہوتے ہیں سر جوڑ جوڑ کہ جی کون دیتا ہے بدبد کے ہوڑ

(۱۸۴) خبر اُس کی سُن کر نہ گینڈا اچلے کہ ہاتھی بھی ہو مست، اَینڈا چلے

(۱۸۵) جو کچھ دل میں گینڈے کے آوے خیال تو بھاگے اُس آگے سِپَر اپنی ڈال

(۱۸۶) اِطاعت کے حلقے سے بھاگے جو فیل پلک، اُس کی آنکھوں میں، ہو تفتہ میل

(۱۸۷) سُو وہ تُو اِطاعت میں یک دست ہیں نشے میں محبّت کے سب مست ہیں

(۱۸۸) اُسی کے لیے، گو کہ ہیں وَے پہاڑ قدم اپنے رکھتے ہیں سب گاڑ گاڑ

(۱۸۹) کہ شاید مُشرّف سواری سے ہوں سَر اَفراز چل کر عَماری سے ہوں

(۱۹۰) چلن جب یہ، کچھ ہوویں حیوان کے تو پھر حق بہ جانب ہے انسان کے

(۱۹۱) کسے ہو نہ صحبت کی اُس کی ہوس وَلے کیا کرے، جو نہ ہو دسترس

(۱۹۲) فلک بارگاہا، مَلک در گہا! جُدا مَیں جو قدموں سے تیرے رہا

(۱۹۳) نہ کچھ عقل نے اور نہ تدبیر نے رکھا مجھ کو محروم تقدیر نے

(۱۹۴) پَراَب عشق نے میرے کھولے ہیں گوش دیا ہے مدد سے تری مجھ کو ہوش

(۱۹۵) سُو مَیں، اک کہانی بنا کر نئی دُرِ فکر سے گوندھ لڑیاں کئی

(۱۹۶) لے آیا ہوں خدمت میں بہرِ نیاز یہ، اُمّید ہے پھر، کہ ہوں سَر فَراز

(۱۹۷) مرے عُذرِ تقصیر ہوویں قبول بہ حقِّ علیؑ و بہ آلِ رسول

(۱۹۸) رہے جاہ و حشمت یہ، تیری مُدام بہ حقِّ محمّد، عَلَیہِ السّلام

(۱۹۹) رہیں شاد و آباد کُل خیر خواہ پھریں اِس گھرانے کے دُشمن تباہ

(۲۰۰) اب آگے کہانی کی ہے داستاں ذرا سُنیو دل دے کے اُس کا بیاں

(۸) آغازِ داستاں۔

(۲۰۱) کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ کہ تھا وہ شہنشاہِ گیتی پناہ

(۲۰۲) مَلک خو، ملک شاہ رکھتا تھا نام فلک پر مہ و مہر اُس کے غُلام

(۲۰۳) بہت حشمت وجاہ و مال و مَنال بہت فوج سے اپنی فرخندہ حال

(۲۰۴) کئی بادشاہ اُس کو دیتے تھے باج خطا اور خُتَن سے وہ لیتا خراج

(۲۰۵) کوئی دیکھتا آ کے جب اُس کی فوج تو کہتا کہ: ہے بحرِ ہستی کی موج

(۲۰۶) طویلے کے اُس کے جو اَدنیٰ تھے خر اُنھیں نعل بندی میں مِلتا تھا زر

(۲۰۷) جہاں تک کہ سَرکش تھے اطراف کے وہ اُس شہر کے رہتے تھے قدموں لگے

(۲۰۸) رعیّت تھی آسودہ و بے خطر نہ غمِ مُفلسی کا، نہ چوری کا ڈر

(۲۰۹) عجب شہر تھا اُس کا مینوٗ سَواد کہ قُدرت خُدائی کی آتی تھی یاد

(۲۱۰) لگے تھے ہراک جا پہ واں سنگ و خشت ہراک کوچہ اُس کا، تھا رشکِ بہشت

(۲۱۱) زمیں سبز و سیراب عالم تمام نظر کو طراوت وہاں صُبح و شام

(۲۱۲) کہیں چاہ و مَنبع، کہیں حوض و نہر ہراک جا پہ آبِ لطافت کی لہر

(۲۱۳) عمارت تھی گچ کی وہاں بیش تر کہ گزرے صفائی سے جس پر نظر

(۲۱۴) کروں اُس کی وُسعت کا کیا مَیں بیاں کہ جوں اِصفہاں، تھا وہ نصفِ جہاں

(۲۱۵) ہُنر مند وھاں اہلِ حرفہ تمام ہر اک نوع کی خلق کا اِزدِحام

(۲۱۶) یہ دل چسپ بازار تھا چوک کا کہ ٹھہرے جہاں، بس وہیں دل لگا

(۲۱۷) جہاں تک کہ رستے تھے بازار کے — کہے تو کہ تختے تھے گلزار کے
(۲۱۸) وہ پختہ دُکانوں کے دیوار و دَر — سُفیدی پہ جس کی نہ ٹھہرے نظر
(۲۱۹) صفا پر جو اُس کی نظر کر گئے — اُسے دیکھ کر سنگ مرمر گئے
(۲۲۰) کہوں قلعے کی اُس کے کیا مَیں شکوہ — گئے دب، بلندی کو دیکھ اُس کی، کوہ
(۲۲۱) وہ دَولت سَرا خانۂ نور تھا — سدا عیش و عشرت سے معمور تھا
(۲۲۲) ہمیشہ خوشی، رات دن سَیر باغ — نہ دیکھا کسی دل پہ، جُز لالہ، داغ
(۲۲۳) سدا عیش و عشرت، سدا راگ و رنگ — نہ تھا زیست سے کوئی اپنی بہ تنگ
(۲۲۴) غنی وھاں ہوا، جو کہ آیا تباہ — عجب شہر تھا وہ، عجب بادشاہ
(۲۲۵) نہ دیکھا کسی نے کوئی وھاں فقیر — ہوئے اُس کی دولت سے گھر گھر امیر
(۲۲۶) کہاں تک کہوں اُس کا جاہ و حَشم — محلّ و مکاں اُس کا رشکِ اِرَم
(۲۲۷) ہزاروں پری پیکر اُس کے غُلام — کمر بَستہ خدمت میں حاضر مُدام
(۲۲۸) سدا ماہ رؤیوں سے صُحبت اُسے — سدا جامہ زِیبوں سے رغبت اُسے
(۲۲۹) کسی طرف سے وہ نہ رکھتا تھا غم — مگر ایک اَولاد کا تھا اَلم
(۲۳۰) اِسی بات کا اُس کے تھا دل پہ داغ — نہ رکھتا تھا وہ اپنے گھر کا چراغ
(۲۳۱) دنوں کا عجب اُس کے یہ پھیر تھا — کہ اُس رُوشنی پر یہ اندھیر تھا
(۲۳۲) وزیروں کو اک رُوز اُس نے بُلا — جو کچھ دل کا اَحوال تھا، سُو کہا
(۲۳۳) کہ میں کیا کروں گا یہ مال و مَنال — فقیری کا ہے میرے دل کو خیال
(۲۳۴) فقیر اب نہ ہوں، تو کروں کیا علاج — نہ پیدا ہوا وارثِ تخت و تاج
(۲۳۵) جوانی مری ہوگئی سب بسر — نمودار پیری ہوئی سَر بہ سَر
(۲۳۶) دِرِیغا کہ عہدِ جوانی گُذشت — جوانی مگو، زندگانی گُذشت

(۲۳۷) بہت مُلک پر جان کھویا کیا — بہت فکرِ دُنیا میں رُویا کیا

(۲۳۸) زہے بے تمیزیؔ و بے حاصلی — کہ از فکرِ دُنیا، زِ دیں غافلی

(۲۳۹) وزیروں نے کی عرض کاے آفتاب! — نہ ہو تجھ کو ذرّہ کبھی اِضطِراب

(۲۴۰) فقیری جو کیجے تو دُنیا کے ساتھ — نہیں خوب، جاتا اُدھر خالی ہاتھ

(۲۴۱) کرو سلطنت، لے کے اعمال نیک — کہ تا دو جہاں میں رہے حال نیک

(۲۴۲) جو عاقل ہوں، وَے سُوچ میں ٹک رہیں — کہ ایسا نہ ہووے کہ پھر سب کہیں

(۲۴۳) تو کارِ زمیں را نِکو ساختی — کہ بر آسماں نیز پَرداختی

(۲۴۴) یہ دُنیا جو ہے مَزرَعِ آخرت — فقیری میں ضائع کرو اِس کو مت

(۲۴۵) عِبادت سے اِس کِشت کو آب دُو — وہاں جاکے خِرمَن ہی تیار لُو

(۲۴۶) رکھو یاد عدل وسخاوت کی بات — کہ اِس فیض سے ہے تمھاری نَجات

(۲۴۷) مگر ہاں، یہ اَولاد کا ہے جو غم — سُو اِس کا تَرَدُّد بھی کرتے ہیں ہم

(۲۴۸) عجب کیا کہ ہووے تمھارے خَلَف — کرو تم نہ اَوقات اپنی تَلَف

(۲۴۹) نہ لاؤ کبھی یاس کی گفتگو — کہ قرآں میں آیا ہے: لَاتَقنَطُو

(۲۵۰) بُلاتے ہیں ہم اہلِ تَنجیم کو — نصیبوں کو اپنے ذرا دیکھ لُو

(۲۵۱) تسلّی تُو دی شاہ کو اِس نَمط — وَلے اہلِ تَنجیم کو بھیجے خط

(۲۵۲) نُجومیؔ و رَمّال اور بَرہَمَن — غرض یاد تھا جن کو اِس ڈھب کا فن

(۲۵۳) بلاکر اُنھیں شہ کنے لے گئے — جُونہیں رُوبہ رو شہ کے سب وَے گئے

(۲۵۴) پڑا جب نظر وہ شہِ تاج وتخت — دُعا دی کہ ہوں شہ کے بیدار بخت

(۲۵۵) کیا قاعدے سے رُبرُو کر سلام — کہا شہ نے: میں تم سے رکھتا ہوں کام

(۲۵۶) نکالو ذرا اپنی اپنی کتاب مرا ہے سوال، اِس کا لکھو جواب
(۲۵۷) نصیبوں میں دیکھو تُو میرے کہیں کسی سے بھی اَولاد ہے یا نہیں
(۲۵۸) یہ سُن کر، وَے رَمّالِ طالع شِناس لگے کھینچنے زائچے بے قیاس
(۲۵۹) دھرے تختے آگے، لیا قُرعہ ہاتھ لگا دھیان اَولاد کا اُس کے ساتھ
(۲۶۰) جو پھینکیں، تو شکلیں کئی بیٹھیں مِل کئی شکل سے دل گیا اُن کا کِھل
(۲۶۱) جماعت نے رَمّال کی عرض کی کہ ہے گھر میں اُمّید کے کچھ خوشی
(۲۶۲) یہ سُن ہم سے اے عالموں کے شفیق بہت ہم نے تکرار کی ہر طریق
(۲۶۳) بَیاض اپنی دیکھی جو اِس رَمْل کی تو ایک ایک نکتہ، ہے فَردِ خوشی
(۲۶۴) ہے اِس بات پر اِجتماعِ تمام کہ طالع میں فرزند ہے تیرے نام
(۲۶۵) زَن وزَوج کے گھر میں ہے گی فَرَح پیاکر مَےِ وصل کا تو قَدَح
(۲۶۶) نُجومی بھی کہنے لگے در جواب کہ ہم نے بھی دیکھی ہے اپنی کتاب
(۲۶۷) نُحوست کے دن سب گئے ہیں نکل عمل اپنا سب کر چکا ہے زُحَل
(۲۶۸) ستارے نے طالع کے، بدلے ہیں طور خوشی کا کوئی دن میں آتا ہے دَور
(۲۶۹) نظر کی جو تسدیس و تثلیث پر تُو دیکھا کہ ہے نیک سب کی نظر
(۲۷۰) کیا پنڈتوں نے جو اپنا بچار تُو کچھ اُنگلیوں پر کیا پھر شُمار
(۲۷۱) جَنَم پَتّرا شاہ کا دیکھ کر تُلا اور بِرچھک پہ کرکر نظر
(۲۷۲) کہا: رام جی کی ہے تم پر دَیا چَندرما سا بالک ترے ہووے گا
(۲۷۳) نکلتے ہیں اب تو خوشی کے بچن نہ ہو گر خوشی، تو نہ ہوں برہَمَن
(۲۷۴) مہاراج کے ہوں گے مقصد شِتاب کہ آیا ہے اب پانچواں آفتاب

(۲۷۵) نصیبوں نے کی آپ کے یاوری کہ آئی ہے اب ساتویں مشتری

(۲۷۶) مقرّر ترے، چاہیے، ہو پسر کہ دیتی ہے یوں اپنی پوتھی خبر

(۲۷۷) ولیکن مقدّر ہے کچھ اَور بھی کہ ہیں اِس بھلے میں، بُرے طور بھی

(۲۷۸) یہ لڑکا تو ہوگا، وَلے کیا کہیں خطر ہے اُسے بارھویں برس میں

(۲۷۹) نہ آوے یہ خورشید بالائے بام بلندی سے خطرہ ہے اِس کو تمام

(۲۸۰) نہ نکلے یہ، بارہ برس رشکِ مہ رہے بُرج میں یہ، مہِ چاردہ

(۲۸۱) کہا شہ نے یہ سُن کے، اُن کے تئیں کہو، جی کا خطرہ تو اُس کو نہیں؟

(۲۸۲) کہا: جان کی سب طرح خیر ہے مگر دشتِ غُربت کی کچھ سیر ہے

(۲۸۳) کوئی اُس پہ عاشق ہو جنّ و پری کوئی اُس کی معشوق ہو اِستری

(۲۸۴) کچھ ایسا نکلتا ہے پوتھی میں اب خرابی ہو اُس پر کسی کے سبب

(۲۸۵) ہوئی کچھ خوشی شہ کو اور کچھ الم کہ دُنیا میں توام ہیں شادی و غم

(۲۸۶) کہا شہ نے: اِس پر نہیں اِعتبار جو چاہے کرے میرا پروردگار

(۲۸۷) یہ فرما، محل میں دَر آمد ہوئے منجّم وہاں سے بر آمد ہوئے

(۲۸۸) خدا پر زِبس اُس کو تھا اِعتقاد لگا مانگنے اپنی حق سے مُراد

(۲۸۹) خدا سے لگا کرنے وہ اِلتجا لگا آپ مسجد میں رکھنے دِیا

(۲۹۰) نکالا مُرادوں کا آخر سُراغ لگائی اُدھر لَو، تو پایا چراغ

(۲۹۱) سَحابِ کرم نے کیا جو اثر ہوئی کِشت اُمید کی بارور

(۲۹۲) اُسی سال میں، یہ تماشا سُنو رہا حمل اک زوجہ شاہ کو

(۲۹۳) جو کچھ دل پہ گزرے تھے رنج و تعب مبدّل ہوئے وے خوشی ساتھ سب

(۲۹۴) خوشی سے پلا مجھ کو ساقی! شراب — کوئی دم میں بجتا ہے چنگ و رَباب
(۲۹۵) کروں نغمۂ تہنیت کو شُروع — کہ اک نیک اختر کرے ہے طلوع

(۹) داستان تَوَلُّد ہونے کی شاہ زادہ بے نظیر کے۔

(۲۹۶) گئے نَو مہینے جب اِس پر گُزر — ہوا گھر میں شہ کے تَوَلُّد پسر
(۲۹۷) عجب صاحِبِ حُسن پیدا ہوا — جسے مِہر و مہ دیکھ شیدا ہوا
(۲۹۸) نظر کو نہ ہو حُسن پر اُس کے تاب — اُسے دیکھ، بے تاب ہو آفتاب
(۲۹۹) ہوا وہ جو اُس شکل سے دل پذیر — رکھا نام اُس کا شہِ بے نظیر
(۳۰۰) خواصوں نے، خواجہ سَراؤں نے جا — کئی نذریں گُزرانیاں اور کہا
(۳۰۱) مُبارک تجھے اے شہِ نیک بخت! — کہ پیدا ہوا وارثِ تاج و تخت
(۳۰۲) سکندر نِژاد اور دارا حَشَم — فلک مَرتبت اور عُطارِد رقم
(۳۰۳) رہے اُس کے اِقلیم زیرِ نگیں — غُلامی کریں اُس کی خاقانِ چیں
(۳۰۴) یہ سُنتے ہی مُژدہ، بچھا جانماز — کیے لاکھ سجدے، کہ اے بے نیاز!
(۳۰۵) تجھے فضل کرتے نہیں لگتی بار — نہ ہو تجھ سے مایوس، اُمّید وار
(۳۰۶) دُوگانہ غرض شُکر کا کر ادا — تَہیّہ کیا شاہ نے جشن کا
(۳۰۷) دِیے نذریں خَواصوں کی، خُوجوں کی لے — اُنھیں خِلعت و زَر کا انعام دے
(۳۰۸) کہا: جاؤ، جو کچھ کہ درکار ہو — کہو خانساماں سے تیار ہو
(۳۰۹) نقیبوں کو بُلوا کے یہ کہہ دیا — کہ نقارخانے میں دُو حُکم جا
(۳۱۰) کہ نوبت خوشی کی بجا دیں تمام — خبر سُن کے یہ، شاد ہوں خاص و عام
(۳۱۱) یہ مُژدہ جو پہنچا، تو نقارچی — لگا ہر جگہ بادلا اور زَری

(۳۱۲) بنا ٹھاٹھ نقار خانے کا سب مُہیّا کر اسبابِ عیش و طرب
(۳۱۳) غِلاف اُس پہ باناتِ پُرزَر کے ٹانک شِتابی سے نقاروں کو سینک سانک
(۳۱۴) دیا چُوب کو پہلے بَم سے مِلا لگی پھیلنے ہر طرف کو صدا
(۳۱۵) کہا زِیر سے بَم نے بہر شگون کہ دوں دوں خوشی کی خبر کیوں نہ دوں
(۳۱۶) بجے شادیانے جو وھاں اُس گھڑی ہوئی گرد و پیش آ کے خَلقت کھڑی
(۳۱۷) بہم مِل کے بیٹھے جو شہنا نَواز بنا مُنہ سے پھر کی، لگا اُس پہ ساز
(۳۱۸) سِروں پر وَے نے سَر پیچ معمول کے خوشی سے، ہوئے گال گُل، پھول کے
(۳۱۹) لگے لینے اُپجیں خوشی سے نئی اُڑانا لگا بجنے اور سُگھڑئی
(۳۲۰) ٹکوروں میں نُوبت کے شہنا کی دُھن سُگھڑ سُننے والوں کو کرتی تھی سُن
(۳۲۱) تُرَھی اور قَرنائے شادی کے دَم لگے بھرنے زِیل اور کھرج میں بَہم
(۳۲۲) سُنی جھانجھ نے جو خوشی کی نَوا تھرکنے لگا، تالیوں کو بجا
(۳۲۳) نئے سَر سے عالم کو عشرت ہوئی کہ لڑکے کے ہونے کی نُوبت ہوئی
(۳۲۴) محل سے لگا تا بہ دیوانِ عام عجب طرح کا اک ہوا اِزدِحام
(۳۲۵) چلے لے کے نذریں وزیر و امیر لگے کھینچنے زَر کے تو دے فقیر
(۳۲۶) دیے شاہ نے شاہ زادے کے ناؤں مَشائخ کو اور پیر زادوں کو گانوں
(۳۲۷) امیروں کو جاگیر، لشکر کو زَر وزیروں کو اَلماس و لعل و گُہر
(۳۲۸) خَواصوں کو، خُوجوں کو جُوڑے دیے پیادے جو تھے، اُن کو گھوڑے دیے
(۳۲۹) خوشی سے کیا یھاں تلک زَر نِثار جسے ایک دینا تھا، بخشے ہزار
(۳۳۰) کیا بھانڈ اور بھگتیوں نے ہجوم ہوئی "آہے آہے مُبارک" کی دھوم

(۳۳۱) لگا کنچنی، چونا پزنی تمام — کہاں تک مَیں لوں رزت کاروں کا نام

(۳۳۲) جہاں تک کہ سازندے تھے ساز کے — دَھنی دست کے اور آواز کے

(۳۳۳) جہاں تک کہ تھے گایک اور ہنت کار — لگے گانے اور ناچنے ایک بار

(۳۳۴) لگے بجنے قانون وبین و رَباب — بہا ہر طرف جوئے عشرت کا آب

(۳۳۵) لگی تھاپ طبلوں پہ مِردَنگ کی — صدا اونچی ہونے لگی چنگ کی

(۳۳۶) کمانچوں کو، سارنگیوں کو بنا — خوشی سے ہر اک اُن کی طرزیں مِلا

(۳۳۷) لگا تار پر مُوم مُرچنگ کے — مِلا سُر طنبوروں کے یک رنگ کے

(۳۳۸) ستاروں کے پردے بنا کر درست — بجلانے لگے سب وے چالاک و چُست

(۳۳۹) گئی بائیں کی آسماں پر گمک — اُٹھا گنبدِ چرخ سارا دھمک

(۳۴۰) خوشی کی زِبس ہر طرف تھی بساط — لگے ناچنے اُس پہ اہلِ نشاط

(۳۴۱) کِناری کے جوڑے چمکتے ہوئے — وُہ پانؤں میں گھنگرو جھنکتے ہوئے

(۳۴۲) وُہ گھٹنا، وہ بڑھنا اداؤں کے ساتھ — دِکھانا وہ رکھ رکھ کے چھاتی پہ ہاتھ

(۳۴۳) وُہ بالے چمکتے ہوئے کان میں — پھڑکنا وہ نتھنے کا ہر آن میں

(۳۴۴) کبھی دل کو پانؤں سے مَل ڈالنا — نظر سے کبھی دیکھنا بھالنا

(۳۴۵) دِکھانا کبھی اپنی چھب مُسکرا — کبھی اپنی انگیا کو لینا چھپا

(۳۴۶) کسی کے وہ مُکھڑے پہ نتھ کی پھبن — کسی کے چمکتے ہوئے نَو رَتن

(۳۴۷) وہ دانتوں کی مِسّی، وہ گُل برگِ تر — شفق میں عیاں جیسے شام و سحر

(۳۴۸) وہ گرمی کے چہرے، کہ جوں آفتاب — جسے دیکھ کر دل کو ہو اِضطِراب

(۳۴۹) چمکنا گلوں کا صفا کے سبب — وہ گردن کے ڈورے قیامت، غضب

(۳۵۰) کبھی مُنہ کے تیئں پھیر لینا اُدھر — کبھی چوری چوری سے کرنا نظر
(۳۵۱) دوپٹے کو کرنا کبھی مُنہ کی اُوٹ — کہ پردے میں ہو جائیں دل لوٹ پوٹ
(۳۵۲) ہر اک تان میں اُن کو ارمان یہ — کہ دل لیجیے تان کی جان یہ
(۳۵۳) کوئی فن میں سنگیت کے شُعلہ رُو — پرَم، جوگ، چھبی کی لے، پرمِلوُ
(۳۵۴) کوئی ڈیڑھ گت ہی میں پاؤں تلے — کھڑی عاشقوں کے دلوں کو مَلے
(۳۵۵) کوئی دائرے میں بجاکر پَرَن — کوئی ڈِھمڈِھمی میں دِکھا اپنا فن
(۳۵۶) غرض ہر طرح دل کو لینا اُنھیں — نئی طرح سے داغ دینا اُنھیں
(۳۵۷) کبھی مار ٹھوکر، کریں قتلِ عام — کبھی ہاتھ اُٹھا، لیویں گرتے کو تھام
(۳۵۸) کہیں دُھر پت اور گیت کا شور و غُل — کہیں قول و قلبانہ و نقش و گُل
(۳۵۹) کہیں بھانڈ کے ولولوں کا سماں — کہیں ناچ کشمیریوں کا وہاں
(۳۶۰) مَنجیرا، پکھاوَج، گلے ڈل ڈھول — بجاتے تھے اُس جا کھڑے، باندھ غول
(۳۶۱) محل میں جو دیکھو تو اک اِزدحام — مُبارک سلامت کی تھی دھوم دھام
(۳۶۲) وہاں بھی تو تھی عیش و عشرت کی دھوم — پری پیکروں کا ہر اک جا ہجُوم
(۳۶۳) چھٹی تک غرض تھی خوشی ہی کی بات — کہ دن عید اور رات تھی شب برات
(۳۶۴) بڑھے ابر ہی ابر میں جوں ہلال — محل میں لگا پلنے وہ نو نِہال
(۳۶۵) برس گانٹھ جس سال اُس کی ہوئی — دلِ بستگاں کی گرِہ کُھل گئی
(۳۶۶) وہ گُل جب کہ چوتھے برس میں لگا — بڑھلیا گیا دودھ اُس ماہ کا
(۳۶۷) ہوئی تھی جو کچھ پہلے شادی کی دھوم — اُسی طرح سے پھر ہوا وہ ہجُوم
(۳۶۸) طوائف وہی اور وہی راگ و رنگ — ہوئی بلکہ دونی خوشی کی ترنگ

(۳۶۹) وہ گُل پانْو سے اپنے جس جا چلا | وہاں آنکھ کو نرگسوں نے مَلا
(۳۷۰) لگا پھرنے وہ سروجب پانْو پانْو | کیے بَردے آزاد تب اُس کے نانْو

(۱۰) داستان تیاری میں باغ کی۔

(۳۷۱) مَے اَرغَوانی پلا ساقیا! | کہ تعمیر کو باغ کی دل چلا
(۳۷ب) دیا شہ نے ترتیب اک خانہ باغ | ہوا رشک سے جس کے، لالے کو داغ
(۳۷۲) عمارت کی خوبی، دروں کی وہ شان | لگے جس میں زَر بفت کے سایبان
(۳۷۳) چقیں اور پردے بندھے زَرنِگار | دروں پر کھڑی دست بَستہ بہار
(۳۷۴) کوئی ڈُور سے دریر اٹکا ہوا | کوئی زِہ پہ خوبی سے لٹکا ہوا
(۳۷۵) وہ مُقَیّش کی ڈُوریاں سَر بہ سَر | کہ مہ کا بندھا جس میں تارِ نظر
(۳۷۶) چِقوں کا تماشا، تھا آنکھوں کا جال | نگہ کو وہاں سے گزرنا مُحال
(۳۷۷) سنہری، مُغَرَّق چھتیں ساریاں | وہ دیوار اور در کی گُل کاریاں
(۳۷۸) دیے چار سُو آئنے جو لگا | گیا چوگُنا لطف اُس میں سَما
(۳۷۹) وہ مخمل کا فرش اُس میں سُتھرا کہ بس | بڑھے جس کے آگے نہ پائے ہوس
(۳۸۰) رہیں لخلخے اُس میں رُوشن مدام | مُعَطّر شب و روز جس سے مَشام
(۳۸۱) چھپر کھٹ مُرصَّع کا دالان میں | چمکتا تھا اِس طرح ہر آن میں
(۳۸۲) زمیں پر تھی اِس طور اُس کی جھلک | ستاروں کی جیسے فلک پر چمک
(۳۸۳) زمیں کا کروں وھاں کی کیا میں بیاں | کہ صندل کا اک پارچہ تھا عَیاں
(۳۸۴) بنی سنگِ مرمر سے چوپڑ کی نہر | گئی چار سُو اُس کے پانی کی لہر
(۳۸۵) قرینے سے گرد اُس کے سَروِ سَہی | کچھ اک دور دور اُس سے سیب و بہی

(۳۸۶) کہوں کیا میں کیفیتِ دار بست　لگائے رہیں تاک وہاں مے پرست

(۳۸۷) ہوائے بہاری سے گُل لہلہے　چمن سارے شاداب اور ڈہڈہے

(۳۸۸) زمرد کی مانند سبزے کا رنگ　رَوِش کا، جواہر ہوا جس سے، سنگ

(۳۸۹) رَوِش کی صفائی پہ بے اختیار　گُلِ اشرفی نے کیا زر نثار

(۳۹۰) چمن سے بھرا باغ، گُل سے چمن　کہیں نرگس و گُل، کہیں یاسمَن

(۳۹۱) چنبیلی کہیں اور کہیں موتیا　کہیں رائے بیل اور کہیں موگرا

(۳۹۲) کھڑے شاخِ شبّو کے ہر جا نشان　مدن بان کی اور ہی آن بان

(۳۹۳) کہیں ارغواں اور کہیں لالہ زار　جُدی اپنے موسم میں سب کی بہار

(۳۹۴) کہیں جعفری اور گیندا کہیں　سماں شب کو داؤدیوں کا کہیں

(۳۹۵) عجب چاندنی میں گلوں کی بہار　ہر اک گُل، سُفیدی سے مہتاب وار

(۳۹۶) کھڑے سَرو کی طرح چمپے کے جھاڑ　کہے تو کہ خوش بوئیوں کے پہاڑ

(۳۹۷) کہیں زرد نسریں، کہیں نسترن　عجب رنگ پر زعفرانی چمن

(۳۹۸) پڑی آبجو ہر طرف کو بہے　کریں قُمریاں سَرو پر چہچہے

(۳۹۹) گلوں کا لبِ نہر پر جھومنا　اُسی اپنے عالم میں مُنہ چومنا

(۴۰۰) وہ جُھک جُھک کے گرنا خیاباں پر　نشے کا سا عالم گلستاں پر

(۴۰۱) لیے بیلچے ہاتھ میں مالنے　چمن کو لگیں دیکھنے بھالنے

(۴۰۲) کہیں تُخم پاشی کریں کھود کر　پنیری جماویں کہیں گود کر

(۴۰۳) کھڑے شاخ در شاخ باہم نہال　رہیں ہاتھ جوں مست گردن پہ ڈال

(۴۰۴) لبِ جو کے آئینے میں دیکھ قد　اکڑنا کھڑے سَرو کا جد نہ تد

(۴۰۵) خراماں صبا صحن میں چار سو — دماغوں کو دیتی پھرے گُل کی

(۴۰۶) کھڑے نہر پر قاز اور قرقرے — لیے ساتھ مُرغابیوں کے پَرے

(۴۰۷) صدا قرقروں کی، بطوں کا وہ شور — درختوں پہ بگلے، منڈیروں پہ مور

(۴۰۸) چمن آتشِ گُل سے دہکا ہوا — ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا

(۴۰۹) صبا جو گئی ڈھیریاں کر کے بھول — پڑے ہر طرف مولسریوں کے پھول

(۴۱۰) وہ کیلوں کی اور مولسریوں کی چھانو — لگی جائیں آنکھیں لیے جن کا نانو

(۴۱۱) خوشی سے گلوں پر سدا بلبلیں — تعشّق کی آپس میں باتیں کریں

(۴۱۲) درختوں نے برگوں کے کھولے ورق — کہ لیں طوطیاں بوستاں کا سبق

(۴۱۳) سماں قُمریاں دیکھ اُس آن کا — پڑھیں بابِ پنجم گلستان کا

(۴۱۴) ددا، دائیاں اور مغلانیاں — پھریں ہر طرف اُس میں جلوہ کناں

(۴۱۵) خواصوں کا اور لونڈیوں کا ہجوم — محل کی وہ چہلیں، وہ آپس کی دھوم

(۴۱۶) تکلف کے پہنے پھریں سب لباس — رہیں رات دن شاہزادے کے پاس

(۴۱۷) کنیزانِ مہ رو کی ہر طرف ریل — چنبیلی کوئی اور کوئی رائے بیل

(۴۱۸) شگوفہ کوئی اور کوئی کام روپ — کوئی چت لگن اور کوئی شیام روپ

(۴۱۹) کوئی کیتکی اور کوئی گلاب — کوئی مہ رتن اور کوئی ماہتاب

(۴۲۰) کوئی سیوتی اور ہنس مکھ کوئی — کوئی دل لگن اور تن سکھ کوئی

(۴۲۱) اِدھر اور اُدھر آتیاں جاتیاں — پھریں اپنے جوبن میں اِتراتیاں

(۴۲۲) کہیں چٹکیاں اور کہیں تالیاں — کہیں قہقہے اور کہیں گالیاں

(۴۲۳) کہیں اپنی پٹی سنوارے کوئی — "اری" اور "دُری" کہہ پکارے کوئی

(۴۲۴) بجاتی پھرے کوئی اپنے کڑے　کہیں "ہُوئے رے" اور کہیں "وا چھڑے"

(۴۲۵) دکھاوے کوئی گو کھرد مُوڑ مُوڑ　کہیں سوٗت بوٗنٹی، کہیں تار توڑ

(۴۲۶) ادا سے کوئی بیٹھی حقّہ پیے　دَمِ دوستی کوئی بھر بھر جیے

(۴۲۷) کوئی حَوض میں جا کے غوطہ لگائے　کوئی نہر پر پانو بیٹھی ہلائے

(۴۲۸) کوئی اپنے توٗتے کی لیوے خبر　کوئی اپنی مینا پہ رکھے نظر

(۴۲۹) کسی کو کوئی دَھول مارے کہیں　کوئی جان کو اپنی وارے کہیں

(۴۳۰) کوئی آرسی اپنے آگے دَھرے　ادا سے کہیں بیٹھی کنگھی کرے

(۴۳۱) مُقابا کوئی گھول مِسّی لگائے　لبوں پر دَھڑی کوئی بیٹھی جمائے

(۴۳۲) ہُوا اُن گلوں سے دُوبالا سَماں　اسی باغ میں یہ، بھی باغِ رَواں

(۴۳۳) غرض لوگ تھے یہ، جو ہر کام کے　سُو سب واسطے اُس کے آرام کے

(۴۳۴) پلا جب وہ اِس ناز و نعمت کے ساتھ　پدر اور مادَر کی شفقت کے ساتھ

(۴۳۵) ہوئی اُس کے مکتب کی شادی عَیاں　ہوا پھر اُنھیں شادیوں کا سماں

(۴۳۶) مُعَلِم، اَتالیق، مُنشی، ادیب　ہر اک فن کے اُستاد بیٹھے قریب

(۴۳۷) کیا قاعدے سے شُروعِ کلام　پڑھانے لگے علم اُس کو تمام

(۴۳۸) دیا تھا زِبس حق نے ذِہنِ رَسا　کئی بَرَس میں علم سب پڑھ چکا

(۴۳۹) معانیّ و منطق، بیان و ادب　پڑھے اُس نے مَنقول و معقول سب

(۴۴۰) خبردار حکمت کے مضمون سے　غرض جو پڑھا اُس نے، قانون سے

(۴۴۱) لگا ہَیئَت و ہندسہ تا نجوم　زمیں آسماں میں پڑی اُس کی دھوم

(۴۴۲) کیے علم نُوکِ زَباں حرف حرف　اِسی نَحْو سے عُمر کی اُس نے صَرف

(۴۴۳) عُطارِد کو اُس کی لگی آنے رِیس ہوا سادہ لَوحی میں وہ خوش نَوِیس
(۴۴۴) ہوا جب کہ نَو خط وہ شیریں رقم بڑھا کر لکھے سات سے، نَو قلم
(۴۴۵) لیا ہاتھ جب خامۂ مُشک بار لکھا نَسخ و رَیحان وخطِ غُبار
(۴۴۶) عَرُوسُ الخطوط اور ثُلث و رِقاع مُحقّق وجَلی مثلِ خطِ شُعاع
(۴۴۷) شِکستہ لکھا اور تعلیق جب رہے دیکھ، حیراں، آتالیق سب
(۴۴۸) کیا خطِ گلزار سے جب فَراغ ہوا صفحۂ قطعہ، گلزارِ باغ
(۴۴۹) کروں علم کو اُس کے کیا میں عیاں کروں مختصر یھاں سے اب یہ بیاں
(۴۵۰) کماں کے جو دَر پَے ہوا بے نظیر لیا کھینچ چِلّے میں سب فنِّ تیر
(۴۵۱) صفائی میں سوفار، پَیکاں کیا گیا جب کہ تودے پہ، طوفاں کیا
(۴۵۲) رکھا چھوٹتے ہی جو لکڑی پہ من لیا اپنے قبضے میں سب اُس کا فن
(۴۵۳) ہوئیں دست وبازو کی سَر سائیاں اُڑائیں کئی ہاتھ میں گھائیاں
(۴۵۴) رکھا موسیقی پر بھی کچھ جو خِیال کیے قید سب اُس نے ہاتھوں میں تال
(۴۵۵) طبیعت گئی کچھ جو تصویر پر رکھے رنگ سب اُس نے مدِّ نظر
(۴۵۶) کئی دن میں سیکھا یہ کسبِ تُفَنگ کہ حیراں ہوئے دیکھ، اہلِ فرنگ
(۴۵۷) سِوا اِن کمالوں کے، کتنے کمال مروّت کی خُو، آدمیّت کی چال
(۴۵۸) رِذالوں سے، نَفروں سے نفرت اُسے غرض قابلوں ہی سے صُحبت اُسے
(۴۵۹) گیا نام پر اپنے وہ دل پذیر ہر اک فن میں سچ مُچ ہوا بے نظیر

(۱۱) داستان سواری کی تیّاری کے حکم میں۔

(۴۶۰) پلا ساقیا! مجھ کو ایک جامِ مُل جوانی پر آیا ہے ایامِ گل

(۴۶۱) غنیمت شُمُر صُحبتِ دوستاں　　کہ گُل پنج روز است در بُوستاں

(۴۶۲) ثمر لے بھلائی کا، گر ہو سکے　　شِتابی سے بُو لے، جو کچھ بُو سکے

(۴۶۳) کہ رنگِ چمن پر نہیں اِعتبار　　یہاں چرخ میں ہے خزان و بہار

(۴۶۴) پڑی جب گرہ بارھویں سال کی　　کھلی گُل جھڑی غم کے جنجال کی

(۴۶۵) کہا شہ نے بُلوا نقیبوں کو شام　　کہ ہوں صُبح حاضر سبھی خاص و عام

(۴۶۶) سواری تکلُّف سے تیار ہو　　مُہیا کریں، جو کہ درکار ہو

(۴۶۷) کریں شہر کو مِل کے آئینہ بند　　سواری کا ہو لُطف جس سے دو چند

(۴۶۸) رعیّت کے خوش ہوں صغیر و کبیر　　کہ نکلے گا کل شہر میں بے نظیر

(۴۶۹) یہ فرما، محل میں گئے بادشاہ　　نقیبوں نے سُن حکم، لی اپنی راہ

(۴۷۰) ہوئی شب، لِیا مہ نے جامِ شراب　　گیا سجدۂ شُکر میں آفتاب

(۴۷۱) خوشی سے گئی جلد جو شب گُور　　ہوئی سامھنے سے نُمایاں سحر

(۴۷۲) عجب شب تھی وہ جوں سحر رُو سپید　　عجب رُوز تھا مثلِ رُوزِ اُمید

(۴۷۳) گیا مژدۂ صبح لے ماہتاب　　اُٹھا سورج آنکھوں کو ملتا شِتاب

(۴۷۴) کہا شاہ نے اپنے فرزند کو　　کہ بابا! نہا دُھو کے تیار ہو

(۱۳) داستان حمّام کے نہانے کی لطافت میں۔

(۴۷۵) پلا آتشیں آب پیرِ مُغاں!　　کہ بھولے مجھے گرم و سردِ جہاں

(۴۷۶) اگر چاہتا ہے مرے دل کا چین　　نہ دینا وہ ساغر جو ہو قَلَّتَین

(۴۷۷) کدورت مرے دل کی دُھو ساقیا!　　ذرا شیشۂ مَے کو دُھو دھا کے لا

(۴۷۸) کہ سَرگرمِ حمّام ہے بے نظیر　　گیا ہے نہانے کو ماہِ مُنیر

(۴۷۹) ہوا جب کہ داخل وہ حمّام میں — عرق آگیا اُس کے اندام میں
(۴۸۰) تنِ نازنیں نم ہوا اُس کا گُل — کہ جس طرح ڈوبے ہے شبنم میں گُل
(۴۸۱) پرستار، باندھے ہوئے لُنگیاں — مہ و مہر سے طاس لے کر وہاں
(۴۸۲) لگے ملنے اُس گُل بدن کا بدن — ہوا ڈہڈہا آب سے وہ چمن
(۴۸۳) نہانے میں یوں تھی بدن کی دمک — برسنے میں بجلی کی جیسے چمک
(۴۸۴) لبوں پر جو پانی پھرا سَر بہ سَر — نظر آئے، جیسے دو گُل برگِ تر
(۴۸۵) ہوا قطرۂ آب یوں چشم بُوس — کہے تو، پڑے جیسے نرگس پہ اُوس
(۴۸۶) لگا ہونے ظاہر جو اعجازِ حُسن — ٹپکنے لگا اُس سے اندازِ حُسن
(۴۸۷) گیا حوض میں جو شہِ بے نظیر — پڑا آب میں عکسِ ماہِ مُنیر
(۴۸۸) وہ گورا بدن اور بال اُس کے تر — کہے تو کہ ساون کی شام و سحر
(۴۸۹) نمی کا تھا بالوں کی عالم عجب — نہ دیکھی کوئی خوب تر اُس سے شب
(۴۹۰) کہوں اُس کی خوبی کی کیا تجھ سے بات — کہ جوں بھیگتی جاوے صحبت میں رات
(۴۹۱) زمیں پر تھا اک موجۂ نور خیز — ہوا جب وہ فوّارہ ساں آب ریز
(۴۹۲) زمرّد کے لے ہاتھ میں سنگِ پا — کیا خادموں نے جو آہنگِ پا
(۴۹۳) ہنسا کھلکھلا وہ گُلِ نوبہار — لیا کھینچ پاؤں کو بے اختیار
(۴۹۴) عجب عالم اُس نازنیں پر ہوا — اثر گدگدی کا جبیں پر ہوا
(۴۹۵) ہنسا اِس ادا سے کہ سب ہنس پڑے — ہوئے جی سے قربان چھوٹے بڑے
(۴۹۶) دُعائیں لگے دینے بے اختیار — کہا: خوش رکھے تجھ کو پروردگار
(۴۹۷) کہ تیری خوشی سے، ہے سب کی خوشی — مُبارک تجھے رُوز و شب کی خوشی!

(۴۹۸) نہ آوے کبھی تیری خاطر پہ مَیل چمکتا رہے یہ، فلک کا سُہَیل

(۴۹۹) کیا غُسل جب اِس لطافت کے ساتھ اُڑھا کھیس، لائے اُسے ہاتھوں ہاتھ

(۵۰۰) نہا دُھو کے نکلا وہ گُل اِس طرح کہ بدلی سے نکلے ہے مہ جس طرح

(۵۰۱) غرض شاہ زادے کو نہلا دُھلا دیا خِلعتِ خُسروانہ پِنھا

(۵۰۲) جواہر سراسر پِنھایا اُسے جواہر کا دریا بنایا اُسے

(۵۰۳) لڑی، لٹکن اور کلغی اور نوَرتن عدد ایک سے ایک زیبِ بدن

(۵۰۴) مُرصّع کا سَر پیچ جوں موجِ آب مُصفّا بہ شکلِ گُلِ آفتاب

(۵۰۵) وہ موتی کے مالے بہ صد زیب وزین کہیں جس کو آرامِ جاں، دل کا چین

(۵۰۶) جواہر کا تن پر عجب تھا ظُہور کہ ایک ایک عدد اُس کا، تھا کوہِ طور

(۵۰۷) غرض ہو کے اِس طرح آراستہ خراماں ہوا سروِ نوخاستہ

(۵۰۸) نکل گھر سے جس دم ہوا وہ سوار کیے خوان گوہر کے اُس پر نثار

(۵۰۹) زِبس تھا سواری کا باہَر ہجوم ہوا جب کہ ڈَنکا، پڑی سب میں دھوم

(۵۱۰) برابر برابر کھڑے تھے سوار ہزاروں ہی تھی ہاتھیوں کی قطار

(۵۱۱) سُنہری، رُپہری تھیں عمّاریاں شب و روز کی سی طرح داریاں

(۵۱۲) چمکتے ہوئے بادلوں کے نشان سواروں کے غٹ اور بھالوں کی شان

(۵۱۳) ہزاروں تھی اَطراف میں پالکی جھلابور کی جگمگی نالکی

(۵۱۴) کہاروں کی زر بفت کی کُرتیاں اور اُن کے دبے پانْو کی پُھرتیاں

(۵۱۵) بندھیں پگڑیاں تاش کی سر اوپر چکاچوندھ میں جس سے آوے نظر

(۵۱۶) وہ ہاتھوں میں سونے کے موٹے کڑے جھلک جس کی ہر ہر قدم پر پڑے

(۵۱۷) وہ ماہی مَراتب، وہ تختِ رَواں — وہ نوبت، کہ دولھا کا جس سے سماں

(۵۱۸) وہ شہنائیوں کی صدا خوش نَوا — سُہانی وہ نوبت کی اُس میں صدا

(۵۱۹) وہ آہستہ گھوڑوں پہ نقارچی — قدم با قدم بالباسِ زَری

(۵۲۰) بجاتے ہوئے شادیا نے تمام — چلے آگے آگے ملے، شاد کام

(۵۲۱) سوار اور پیادے، صغیر وکبیر — جلَو میں تمامی امیر و وزیر

(۵۲۲) دِیے نذریں کہ جس جس نے تھیں ٹھانیاں — شہ و شاہ زادے کو گُورانیاں

(۵۲۳) ہوئے حکم سے شاہ کے پھر سوار — چلے سب قرینے سے باندھے قطار

(۵۲۴) سجے اور سجائے سبھی خاص وعام — لباسِ زَری میں مُلَبَّس تمام

(۵۲۵) طرَق کے طرَق اور پَرے کے پَرے — کچھ اِیدھر اُدھر، کچھ وَرے، کچھ پَرے

(۵۲۶) مُرصَّع کے سازوں سے کوتل سَمَند — کہ خوبی میں روحُ القدُس سے دوچند

(۵۲۷) وہ فیلوں کی اور میگ ڈَمبَر کی شان — جھلکتے وہ مُقَیَّش کے سایبان

(۵۲۸) چلی پایۂ تخت کے ہو قریب — بہ دستورِ شاہانہ نجتی جَرِیب

(۵۲۹) سواری کے آگے کیے اِہتمام — لیے سُونے رُوپے کے عاصے تمام

(۵۳۰) نقیب اور چتُو دار اور چوبدار — یہ آپس میں کہتے تھے ہر دم پُکار

(۵۳۱) اُسی اپنے معمول و دستور سے — ادب سے تَفاوُت سے اور دور سے

(۵۳۲) یَلُو! نوجوانو! بڑھے جائیو — دو جانب سے باگیں لیے آئیو

(۵۳۳) بڑھے جائیں آگے سے، چلتے قدم — بڑھے عُمر و دولت قدم با قدم

(۵۳۴) غرض اِس طرح سے سواری چلی — کہے تو کہ بادِ بہاری چلی

(۵۳۵) تماشائیوں کا جُدا تھا ہجُوم — ہر اک طرَف تھی ایک عالم کی دھوم

(۵۳۶) لگا قلعے سے شہر کی حد تلک دُکانوں پہ تھی بادلے کی جھلک

(۵۳۷) کیا تھا زِبس شہر آئینہ بند ہوا چوک کا لطف وھاں چار چند

(۵۳۸) مَنڈھے تھے تمامی سے دیوار و در تمامی وہ تھا شہر، سونے کا گھر

(۵۳۹) رعیّت کی کثرت، ہجومِ سپاہ گزرتی تھی رُک رُک کے ہر جانگاہ

(۵۴۰) ہوئے جمع کوٹھوں پہ جو مرد و زن ہر اک سطح تھی جوں زمینِ چمن

(۵۴۱) یہ خالق کی سُن قُدرتِ کاملہ تماشے کو نکلی زنِ حاملہ

(۵۴۲) لگا لُنج سے تا ضعیف و نحیف تماشے کو نکلے وَضیع و شریف

(۵۴۳) وحوشوں، طُیوروں تلک بے خلل پڑے آشیانوں سے اپنے نکل

(۵۴۴) نہ پہنچا جو اک مُرغِ قبلہ نُما سُو وہ آشیانے میں تڑپھا کیا

(۵۴۵) زِبس شاہ زادہ بہت تھا حسیں ہوئے دیکھ عاشق کہیں و کہیں

(۵۴۶) نظر جس کو آیا وہ ماہِ تمام کیا اُس نے جُھک جُھک کے اُس کو سلام

(۵۴۷) دُعا شاہ کو دی کہ بارِ اِلٰہ! سدا یہ سلامت رہے مہر و ماہ

(۵۴۸) یہ خوش اپنے مہ سے رہے شہر یار کہ رُوشن رہے شہر، پروردگار!

(۵۴۹) غرض شہر سے باہر اک سمت کو کوئی باغ تھا شہ کا، اُس میں سے ہو

(۵۵۰) گھڑی چار تک خوب سی سیر کر رعیّت کو دِکھلا کے اپنا پسر

(۵۵۱) اُسی کثرتِ فوج سے ہو سوار پھرا شہر کی طرف وہ شہر یار

(۵۵۲) سواری کو پہنچا گئی فوج، اُدھر گئے اپنی منزل میں شمس و قمر

(۵۵۳) جہاں تک کہ تھیں خادمانِ محل خوشی سے وہ ڈیوڑھی تک آئیں نکل

(۵۵۴) قدم اپنے حُجروں سے باہر نکال لیا سب نے، آپہنچا، حال حال

(۵۵۵) بَلائیں لگیں لینے سب ایک بار　کیا جی کو یک دست سب نے نثار

(۵۵۶) گیا جب محل میں وہ سروِ رَواں　بندھا ناچ اور راگ کا پھر سَماں

(۵۵۷) پَہَر رات تک، پہنے پُوشاک وہ　رہا ساتھ سب کے طرب ناک وہ

(۵۵۸) قضارا وہ شب، تھی شبِ چار دَہ　پڑا جلوہ لیتا تھا ہر طرف مَہ

(۵۵۹) نظارے سے تھا اس کے، دل کو سُرور　عجب عالمِ نور کا تھا ظُہور

(۵۶۰) عجب جوش تھا نورِ مہتاب کا　کہے تو کہ دریا تھا سیماب کا

(۵۶۱) ہوا شاہ زادے کا دل بے قرار　یہ دیکھی جو وھاں چاندنی کی بہار

(۵۶۲) کچھ آئی جو اُس مہ کے جی میں ترنگ　کہا: آج کوٹھے پہ بچھے پلنگ

(۵۶۳) خواصوں نے جا شاہ سے عرض کی　کہ شہ زادے کی آج یوں ہے خوشی

(۵۶۴) ارادہ ہے کوٹھے پر آرام کا　کہ بھلیا ہے عالم لبِ بام کا

(۵۶۵) کہا شہ نے: اب تو گئے دن نکل　اگر یوں ہے مرضی، تو کیا ہے خلل

(۵۶۶) پَر اِتنا ہے، اُس سے خبر دار ہوں　جنھوں کی ہے چَوکی، وہ بیدار ہوں

(۵۶۷) لبِ بام پر جب یہ سووے صنم　کریں سورۂ نور کو اِس پہ دَم

(۵۶۸) تمھارا مرا بول بالا رہے　یہ اِس گھر کا قائم اُجالا رہے

(۵۶۹) کہا تب خواصوں نے: حق سے اُمید　یہی ہے کہ ہم بھی رہیں رُو سفید

(۵۷۰) پھر اِس حکم لے وھاں سے پھر شاہ کا　بچھونا کیا جا کے اُس ماہ کا

(۵۷۱) قضارا وہ دن تھا اسی سال کا　غلط وہم ماضی میں تھا حال کا

(۵۷۲) سُخَن مولوی کا یہ سچ ہے قدیم　کہ آگے قضا کے، ہو اَحمق حکیم

(۵۷۳) پڑے اپنے اپنے جو سب عیش بیچ　نہ سوجھی زمانے کی کچھ اونچ نیچ

(۵۷۴) یہ، جانا کہ یوں ہی رہے گا یہ دَور   زمانے کا سمجھا اُنھوں نے نہ طَور

(۵۷۵) کہ اِس بے وفا کی نئی ہے ترنگ   یہ گرگٹ بدلتا ہے ہر دم میں رنگ

(۵۷۶) بِرا بادۂ عیش در جام ریخت   کہ صد شام بر فرقِ صبحش نہ بیخت

(۵۷۷) نداری تعجب زِ نیرنگِ دَہر   کہ آرد زِ یک حقّہ تریاک وزہر

(۱۴) داستان شاہزادے کے کوٹھے پر سُونے کی اور پری کے اُڑا کر لے جانے کی

(۵۷۸) شِتابی سے اُٹھ ساقیِ بے خبر!   کہ چاروں طرف ماہ ہے جلوہ گر

(۵۷۹) بلَور ہس گُلابی میں دے بھر کے جام   کہ آیا بلندی پہ ماہِ تمام

(۵۸۰) جوانی کہاں اور کہاں پھر یہ سِن   مَثَل ہے کہ: ہے چاندنی چار دن

(۵۸۱) اگر دے کے دینے میں کچھ دیر ہے   تو پھر جان یہ، تو کہ اندھیر ہے

(۵۸۲) وہ سُونے کا جو تھا جڑاؤ پلنگ   کہ سہمیں بچّوں کو ہو جس پر اُمنگ

(۵۸۳) کھنچی چادر ایک اُس پہ شبنم کی صاف   کہ ہو چاندنی، جس صفا کی غِلاف

(۵۸۴) دھرے اُس پہ تکیے کئی نرم نرم   کہ مخمل کو ہو جس کے دیکھے سے شرم

(۵۸۵) کہاں تک کوئی اُس کی خوبی کو پائے   جسے دیکھ، آنکھوں کو آرام آئے

(۵۸۶) کسے اُس پہ کَنّے وہ مُقَیش کے   کہ جھبّوں میں تھے جس کے مُوتی لگے

(۵۸۷) سراسر اَدَوچے زَری باف کے   کہ تھے رشک آئینۂ صاف کے

(۵۸۸) وہ گُل تکیے اُس کے جو تھے رشکِ ماہ   کہ ہر وَجہ تھی اُن کو خوبی میں راہ

(۵۸۹) کبھوں اُس کے گُل تکیوں کا کیا بیاں   کہ بے وَجہ رکھتا نہ تھا گال وہاں

(۵۹۰) کبھی نینْد میں جب کہ ہوتا تھا وہ   تو رُخسارہ رکھ اپنا، سُوتا تھا وہ

(۵۹۱) چھپائے سے ہوتا نہ، حُسن اُس کا ماند   کہے تو، لگائے تھے ٹکڑے پہ چاند

(۵۹۲) زِبس نینْد میں تھا جو وہ سُو رہا ۔ بچھونے پہ آتے ہی بس سُو رہا

(۵۹۳) وہ سُویا جو اُس آن سے بے نظیر ۔ رہا پاسباں اُس کا ماہِ مُنیر

(۵۹۴) ہوا اُس کے سُونے پہ عاشق جو ماہ ۔ لگا دی اُدھر اپنی اُس نے نگاہ

(۵۹۵) وہ مہ اُس کے کُوٹھے کا ہالا ہوا ۔ غرض وھاں کا عالم دو بالا ہوا

(۵۹۶) وہ پھولوں کی خوش بو، وہ سُتھرا پلنگ ۔ جوانی کی نینْد اور وہ سُونے کا رنگ۔

(۵۹۷) جہاں تک کہ چَوکی کے تھے باری دار ۔ ہَوا جو چلی، سُو گئے ایک بار

(۵۹۸) غرض سب کو وھاں عالمِ خواب تھا ۔ مگر جاگتا ایک مہتاب تھا

(۵۹۹) قضارا ہوا اک پری کا گزر ۔ پڑی شاہ زادے پہ اُس کی نظر

(۶۰۰) بھبھوکا سا دیکھا جو اُس کا بدن ۔ جلا آتشِ عشق سے اُس کا تن

(۶۰۱) ہوئی حُسن پر اُس کے جی سے نثار ۔ وہ تخت اپنا لائی ہَوا سے اُتار

(۶۰۲) جو دیکھا، تو عالم عجب ہے یہاں ۔ مُنوّر ہے سارا زمیں آسماں

(۶۰۳) دوپٹے کو اُس مہ کے مُنھ سے اُٹھا ۔ دیا گال سے گال اپنا مِلا

(۶۰۴) ہوئی دونوں کے حُسن کی ایک جُوت ۔ کہ جیسے ہو دو چشموں کی ایک سُوت

(۶۰۵) اگرچہ ہوئی تھی زیادہ ہوس ۔ ولیکن حیا نے کہا اُس کو: بس

(۶۰۶) مَےِ عشق میں پھر یہ سوجھی ترنگ ۔ کہ لے چلیے اِس کا لمانت پلنگ

(۶۰۷) محبّت کی آئی جو دل پر ہَوا ۔ وہاں سے اُسے لے اُڑی دل رُبا

(۶۰۸) ہوا جب زمیں سے وہ شعلہ بلند ۔ ہَوا میں ستارہ سا چمکا دُو چند

(۶۰۹) شبِ مہ میں یوں وہ زمیں سے اُٹھا ۔ چلے شہر جس طرح سے جُوش کھا

(۶۱۰) جلے رشک سے اُس کے شمع و چراغ ۔ کہ اُس مہ کا پہنچا فلک پر دِماغ

(۶۱۱) غرض لے گئی آن کی آن میں — اُڑاکر وہ اُن کو پَرِستان میں

(۶۱۲) کبھی خوش ہے دل اور کبھی درد مند — زمانے کی جب سے ہے پَست وبَلند

(۶۱۳) شِتابی مجھے ساقیا! دے شراب — کہ یہ حال سُن کر، ہوا دل کباب

(۱۵) داستان وہاں سے اُس کے غائب ہونے کی اور
غم سے ماں باپ اور سب کی حالت تباہ کرنے کی۔

(۶۱۴) یہاں کا تو قصہ مَیں چھوڑا یہاں — ذرا اب سُنو غم زَدوں کا بیاں

(۶۱۵) کروں حال ہجراں زَدوں کا رَقَم — کہ گُزرا جدائی سے کیا اُن پہ غم

(۶۱۶) کُھلی آنکھ جو ایک کی وھاں کہیں — تو دیکھا کہ وہ شاہ زادہ نہیں

(۶۱۷) نہ ہے وہ پلنگ اور نہ وہ ماہ رُو — نہ وہ گُل ہے اُس جا، نہ وہ اُس کی بو

(۶۱۸) رہی، دیکھ یہ حال، حیرانِ کار — کہ یہ کیا ہوا ہاے پروردگار!

(۶۱۹) کوئی دیکھ یہ حال، رُونے لگی — کوئی غم سے جی اپنا کھونے لگی

(۶۲۰) کوئی بلبلاتی سی پھرنے لگی — کوئی ضعف ہو ہو کے گرنے لگی

(۶۲۱) کوئی سر پہ رکھ ہاتھ، دل گیر ہو — کوئی بیٹھی ماتم کی تصویر ہو

(۶۲۲) کوئی رکھ کے زیرِ زَنَخداں چھڑی — رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی

(۶۲۳) رہی کوئی اُنگلی کو دانتوں میں داب — کسی نے کہا: گھر ہوا یہ خراب

(۶۲۴) کسی نے دیے کھول سنُبل سے بال — تپانچوں سے، جوں گُل، کیے سُرخ گال

(۶۲۵) نہ بَن آئی کچھ اُن کو اِس کے سِوا — کہ کہیے یہ اَحوال اب شہ سے جا

(۶۲۶) سُنی شہ نے اَلقِصّہ جب یہ خبر — گرا خاک پر، کہہ کے ہاے پسر!

(۶۲۷) کلیجا پکڑ ماں تو بس رہ گئی — کلی کی طرح سے بِکس رہ گئی

(٦٢٨) ہوا گم وہ یوسف، پڑی یہ جو دھوم — کیا خادمانِ محل نے ہجوم

(٦٢٩) کہا شہ نے: وہاں کا مجھے دو پتا — عزیزو! جہاں سے وہ یوسف گیا

(٦٣٠) گئے لے وہ شہ کو لبِ بام پر — دکھلایا کہ سوتا تھا یہاں سیم بر

(٦٣١) یہی تھی جگہ :: جہاں سے گیا — کہا: ہائے بیٹا، تو یہاں سے گیا!

(٦٣٢) مرے نوجواں! مَیں کدھر جاؤں پیر — نظر تو نے مجھ پر نہ کی بے نظیر!

(٦٣٣) عجب بحرِ غم میں ڈبویا ہمیں — غرض جان سے تو نے کھویا ہمیں

(٦٣٤) کروں اس قیامت کا کیا مَیں بیاں — ترقّی میں ہردم تھا شور و فغاں

(٦٣٥) لبِ بام کثرت جو یکسر ہوئی — تلے کی زمیں ساری، اوپر ہوئی

(٦٣٦) شب آدھی وہ جس طرح سوتے کٹی — رہی تھی جو باقی، سو روتے کٹی

(٦٣٧) عجب طرح کی شب تھی، ہیہات وہ! — قیامت کا دن تھا، نہ تھی رات وہ!

(٦٣٨) سحر نے کیا جب گریبان چاک — اڑانے لگے مل کے سب سر پہ خاک

(٦٣٩) اٹھا شہر میں ہر طرف شور و غل — کہ غائب ہوا اِس چمن سے وہ گل

(٦٤٠) غم و درد سے دل جو سب کا بھرا — ہوا باغ سارا وہ ماتم سرا

(٦٤١) گیا جب کہ وہ سرو اس باغ سے — نظر پھول، آنے لگے داغ سے

(٦٤٢) اکڑنا گئے سرو سب اپنا بھول — اڑانے لگیں قمریاں سر پہ دھول

(٦٤٣) صدا اب جو کوئی اُنھوں کی سنے — تو کوکو سے اُن کی جگر تک بھنے

(٦٤٤) ہوئے خشک اور زرد سارے نہال — ثمر، لگ کے پاتوں، ہوئے پائے مال

(٦٤٥) ترانے سے بلبل کا جی ہٹ گیا — گلوں کا جگر درد سے پھٹ گیا

(٦٤٦) تبسّم، کلی حزن سے بھول گئی — پیا غم سے از بس لہو، پھول گئی

(۶۴۷) اُڑا نور نرگس کی آنکھوں کا سب ۔ ہوئے بال سنبل کے، ماتم کی شب

(۶۴۸) لبِ جُو کے اُڑنے لگی گرد گرد ۔ گلِ اشرفی کا ہوا رنگ زرد

(۶۴۹) لگی آگ لالہ کے دل کو تمام ۔ دیا آگ میں پھینک عشرت کا جام

(۶۵۰) پڑا ماتم اس باغ میں بس کہ سخت ۔ ہوئے نخل ماتم تمامی درخت

(۶۵۱) گرے غم سے انگور مدہوش ہو ۔ پڑے سایے سارے سیہ پوش ہو

(۶۵۲) لگے تھے جو پتے درختوں کے ساتھ ۔ وہ مل مل کے ملتے تھے آپس میں ہاتھ

(۶۵۳) وہ لب ریز جو نہر تھی جا بہ جا ۔ سُو آنکھوں کو وہ رہ گئی ڈبڈبا

(۶۵۴) اُچھلتے تھے فوارے اس کے جو وھاں ۔ گئی سب نکل اُن کی تاب و تواں

(۶۵۵) رَوِش پر جو کچھ اشک تھے، جھڑ گئے ۔ غرض رُوتے رُوتے گڑھے پڑ گئے

(۶۵۶) ہوا حال چشموں کا یھاں تک تباہ ۔ کیا رَخت پانی نے اپنا سیاہ

(۶۵۷) کہاں وَے کنوِیں اور کدھر آبشار ۔ کوئی دل میں رُووے، کوئی ڈاڑھ مار

(۶۵۸) نہ بگلوں کا عالَم، نہ وَے قرقرے ۔ نہ وَے آبجائیں، نہ سبزے ہرے

(۶۵۹) جہاں رقص کرتے تھے طاؤسِ باغ ۔ لگے بولنے اُن منڈیروں پہ زاغ

(۶۶۰) سُہانی وہ چھائیں، جو دل چسپ تھیں ۔ سُو کیا ہو کہ اب دل لگے وھاں کہیں

(۶۶۱) منقش جہاں تھے وَے رنگیں مکاں ۔ ہوئے سب وہ جوں دیدۂ خوں چکاں

(۶۶۲) گلوں کی طرح کِھل رہے تھے جو دل ۔ سُو وَے سب خزاں سے ہوئے مضمحل

(۶۶۳) خزاں کا عَلَم وھاں جو آکر گڑا ۔ جگر، برگِ گُل کی طرح جھڑ پڑا

(۶۶۴) نہ غنچہ، نہ گُل، نے گلستاں رہا ۔ فقط دل میں اک خارِ ہجراں رہا

(۶۶۵) وزیروں نے دیکھا جو احوالِ شاہ ۔ کہ ہوتی ہے اب اِس کی حالت تباہ

(۶۶۶) کہا سب نے، سمجھا کے اُس شاہ کو — کہ دیکھو گے تم اپنے اُس ماہ کو

(۶۶۷) اگرچہ جُدائی گوارا نہیں — ولیکن خُدائی سے چارا نہیں

(۶۶۸) سدا ایک سا دن گزرتا نہیں — کوئی، ساتھ مرتے کے، مرتا نہیں

(۶۶۹) نہیں خوب اِتنا تمھیں اِضطِراب — نصیبوں سے شاید مِلے وہ شِتاب

(۶۷۰) خُدا جانے اب اِس میں کیا بھید ہے — یہ، کہتے ہیں: جیتوں کو اُمّید ہے

(۶۷۱) ندانم کہ تا کردگارِ جہاں — دریں آشکارا چہ دارد نہاں

(۶۷۲) خُدا کی خُدائی تو معمور ہے — غرض، اُس کے نزدیک کیا دور ہے!

(۶۷۳) نہیں ایک صورت پہ کوئی مدام — اسی کی، غرض، ذات کو ہے قِیام

(۶۷۴) یہ، کہہ اور شہ کو بٹھا تخت پر — بہ ہر نوع رہنے لگے یک دِگر

(۶۷۵) لُٹایا بہت باپ نے مال و زر — ولیکن نہ پائی کچھ اُس کی خبر

(۶۷۶) ذرا خِضر رہ تو ہی ہو ساقیا! — مجھے دے کے مَے، کھوج اُس کا بتا

(۶۷۷) نہ پائی کہیں یہاں جو اُس گُل کی بو — کروں اب پرِستان میں جُستجو

(۱۶) داستان پرِستان میں لے جانے کی۔

(۶۷۸) اُڑی جو پری وھاں سے لے کر اُسے — اُتارا پرِستاں کے اندر اُسے

(۶۷۹) وہاں ایک تھا سیر کا اُس کی باغ — کہ جس کے گُلوں سے ہو تازہ دِماغ

(۶۸۰) نیا چمن و گُل اُس میں انواع کے — طِلسمات گُل اُس میں انواع کے

(۶۸۱) طِلسمات کے سارے دیوار و در — نِمھاں کے سے کوٹھے، نِمھاں کے سے گھر

(۶۸۲) مُطلّا، مُنقّش، مُشبّک تمام — یہ کیا ہو جو ہو دھوپ کا اُس میں نام

(۶۸۳) رگِ سے چمن کے وھاں اِس لطافت سے دھوپ — کہ زردی کا جوں زعفراں پر ہو روپ

(۶۸۴) نہ آتش کا خطرہ، نہ باراں کا ڈر — نہ سردی، نہ گرمی کا اُس میں خطر

(۶۸۵) جُدے اور ملے سب کلوں کے مکاں — جہاں چاہیے، جا کے رکھ دیں وہاں

(۶۸۶) دَرَخشندہ ہر سقف دالان کی — ہو دیوار جیسی چراغان کی

(۶۸۷) زمیں وھاں کی ساری جواہر نگار — اُدھر میں چمن اور ہوا میں بہار

(۶۸۸) کسی کو ہو جس چیز کا اشتیاق — نظر آوے وہ چیز بالائے طاق

(۶۸۹) جواہر کے ذی روح وَحشِ وطیور — غزالاں پھریں صحن میں دور دور

(۶۹۰) پھریں دن کو سارے وہ، حیوان ہو — کریں رات کو کام، انسان ہو

(۶۹۱) لگے ہر طرف گوہرِ شب چراغ — وہی دن کو گوہر؛ وہی شب، چراغ

(۶۹۲) بنائے ہوئے جال باہم نہال — گُل و غنچہ سب وھاں کے، دور از خیال

(۶۹۳) صدا آپ سے آپ گھڑیال کی — کہیں ناچ کی اور کہیں تال کی

(۶۹۴) رہے وھاں کے حُجروں کا جو دَر کُھلا — تو دُنیا کے باجوں کی آوے صدا

(۶۹۵) وگر بند کر دیجیے ایک بار — تو جوں ارغنوں راگ نکلیں ہزار

(۶۹۶) مکانوں میں مخمل کا فَرش و فُروش — بہ خطِ سُلَیمانی اُس پر نُقوش

(۶۹۷) طِلسمات کے پردے اور چلونیں — اِرادے پہ دل کے اُٹھیں اور گریں

(۶۹۸) خَواصیں پری زاد اُس میں تمام — پھریں گرد گرد اُس پری کے مُدام

(۶۹۹) سرِ نہر بنگلا مُرصّع نگار — سراپا بہ رنگِ گُہر آب دار

(۷۰۰) رکھا شاہ زادے کا اُس میں پلنگ — کُھلا حُسن سے اُس کے بنگلے کا رنگ

(۷۰۱) قَضارا، کُھلی آنکھ اُس گُل کی جو — نہ پائی وہاں شہر کی اپنے بو

(۷۰۲) نہ وَے لوگ دیکھے، نہ وہ اپنی جا — تعجب سے ایک ایک کو تک رہا

(۷۰۳) اَچنبھے کا یہ، خواب دیکھا جو وھاں — لگا کہنے: یارب، میں آیا کہاں!

(۷۰۴) زِبس تھا وہ لڑکا، تو سہماں بھی کچھ — ہوا کچھ دِلیر اور حیراں بھی کچھ

(۷۰۵) سرھانے جو دیکھی مہِ چاردہ — کہ ہے اَجنبی سی وہ اک رشکِ مہ

(۷۰۶) کہا: کون ہے تو؟ یہ کس کا ہے گھر؟ — لے آیا مجھے کون گھر سے اِدھر

(۷۰۷) پھرا مُنّہ کو اور لے اُدھر سے نقاب — دیا اُس پری نے یہ ہنس کر جواب

(۷۰۸) خُدا جانے تو کون، مَیں کون ہوں — مجھے بھی تعجب ہے، مَیں کیا کہوں!

(۷۰۹) پر اب تُو تو مہمان ہے میرے گھر — لے آئی ہے تجھ کو قضا وقدر

(۷۱۰) یہ گھر گو کہ میرا ہے، تیرا نہیں — پر اب گھر یہ، تیرا ہے، میرا نہیں

(۷۱۱) ترے عشق نے مجھ کو شیدا کیا — ترا غم مرے دل میں پیدا کیا

(۷۱۲) چُھڑا کر ترا تجھ سے شہر و دیار — یہ بندی ہی لائی ہے تقصیر وار

(۷۱۳) پری ہوں مَیں اور یہ پرستان ہے — یہاں سب یہ قومِ بنی جان ہے

(۷۱۴) کہاں صورتِ جن، کہاں شکلِ اُنس — غرض قہر ہے صُحبتِ غیر جنس

(۷۱۵) پری کو ہوئی شادی، اُس مہ کو غم — پہ لاچار کیا کرسکے وہ صنم

(۷۱۶) کبھی یوں بھی ہے گردشِ رُوزگار — کہ معشوق، عاشق کے ہو اِختیار

(۷۱۷) بہ جبراً دل اپنا لگایا وہاں — کہا اُس نے جو کچھ، کہا اُس کو ہاں

(۷۱۸) ولیکن نہ عقل و نہ ہوش وحواس — رہے وحشیوں کی طرح وہ اُداس

(۷۱۹) کبھی اشک آنکھوں میں بھر لائے وہ — کبھی سانس لے کر کہے ہائے، وہ

(۷۲۰) وہ مجلسوں کی چُہلیں، وہ گھر کا سماں — رہے روبہ رو دھیان میں ہر زماں

(۷۲۱) وہ شفقت جو ماں باپ کی یاد آئے — تو راتوں کو رُو رُو کے دریا بہائے

(۷۲۲) کبھی اپنی تنہائی پر غم کرے | کبھی اپنے اوپر دُعا دَم کرے
(۷۲۳) کرے یاد جب اپنے ناز و نعم | فُغاں زِیرِلب وہ کرے دم بہ دم
(۷۲۴) بہانے سے دن رات سُویا کرے | نہ ہو جب کوئی، تب وہ رُویا کرے
(۷۲۵) غرض اِضطِراب اُس کو ہر حال میں | کہ جوں مُرغ تڑپھے نیا جال میں
(۷۲۶) غرض، ماہ رُخ اُس پری کا تھا نام | پدر سے کیا تھا یہ، پُوشیدہ کام
(۷۲۷) کبھی گھر میں رہتی، کبھی رہتی وھاں | کہ تا راز اُس کا نہ ہووے عَیاں
(۷۲۸) وہ پریوں میں اَزبس کہ تھی ذی شعور | نئی چیز لاتی تھی اُس کے حُضور
(۷۲۹) عَجائب، غَرائب پَرِستان کے | دِکھاتی تھی ہر شب اُسے آن کے
(۷۳۰) نئے کھانے اور میوے اَقسام کے | مُہیّا سب اسباب آرام کے
(۷۳۱) نئی کِشتیاں رُوز پُوشاک کی | خوشامد سدا جانِ غم ناک کی
(۷۳۲) نئے سانگ وھاں کے، نئے راگ رنگ | کہ تا دل لگے اور نہ ہو جی بہ تنگ
(۷۳۳) شرابوں کے شیشے چُنے طاق میں | گزک وہ کہ نکلے نہ آفاق میں
(۷۳۴) شراب و کباب و بہار و نِگار | جوانیؔ و مستیؔ و بُوس و کنار
(۷۳۵) نہ تھا اور کچھ غم تُو اُس کو وہاں | بغیر از غمِ دوریِ دوستاں
(۷۳۶) اُسی غم سے گُھل گُھل کے مرتا تھا وہ | سدا شمع ساں آہ کرتا تھا وہ
(۷۳۷) اُدھر چار نا چار جُھکتا تھا وہ | وَلے غیر جنسی سے رُکتا تھا وہ
(۷۳۸) پری وہ، جو تھی دل لگائے ہوئے | وہ بیٹھی تھی اُس کو اُڑائے ہوئے
(۷۳۹) وہ تھی نازنیں بھی بہت عقل مند | نہ کُھلنے سے کچھ اُس کے، ہوتی تھی بند
(۷۴۰) کہا ایک دن اُس نے: سُن بے نظیر! | مرے دام میں تؤ ہوا ہے اَسیر

(۷۴۱) تو اک کام کر، اک پہر بھر کہیں — کیا کر ٹک اک سیرِ روئے زمیں
(۷۴۲) تو اُرک رُک کے، دل کو نہ کر اپنے بند — نہ پہنچے کہیں تیرے جی کو گزند
(۷۴۳) سرِ شام جاتی ہوں مَیں باپ پاس — اکیلا تو رہتا ہے اِس جا اُداس
(۷۴۴) یہ، گھوڑا مَیں دیتی ہوں کل کا تجھے — ولیکن یہ، دے تو مُچلکا مجھے
(۷۴۵) کہ گر شہر کی طرف جاوے کہیں — دِیا دل کسی سے لگاوے کہیں
(۷۴۶) تو پھر حال ہو جو گُنہ گار کا — وہی حال ہو تجھ سے دل دار کا
(۷۴۷) کہا: کیونکے مَیں تم کو جاؤں گا بھول — مجھے، جو کہا تم نے، سُو سب قبول
(۷۴۸) کہا ماہ رُخ نے کہ تھے تیرے بخت — کہ بخشا تجھے مَیں سُلیماں کا تخت
(۷۴۹) جو اُترے، تو کل اِس کی یوں موڑیو — جو برعکس چاہے، تو وُوں موڑیو
(۷۵۰) زمیں سے لگا اور تا آسماں — جہاں چاہیو، جائیو تو وہاں

(۱۷) داستان گھوڑے کی تعریف میں۔

(۷۵۱) کہوں کیا مَیں اُس اَسپ کی خوبیاں — پرندوں میں کب ہوں یہ محبوبیاں
(۷۵۲) ذرا کل کے موڑے فلک پر ہوا — جو کہیے، تو کہیے اُسے باد پا
(۷۵۳) نہ کھاوے، نہ پیوے، نہ سُووے کبھی — نہ ٹاپے، نہ بیمار ہووے کبھی
(۷۵۴) نہ خُسری، نہ کُرّی، نہ شب کور وہ — نہ وہ کُہنہ لَنگ اور نہ مُنہ زُور وہ
(۷۵۵) نہ ہڈّوں کا، نے موتروں کا خلل — نہ پیشانی اوپر ستارے کا بَل
(۷۵۶) نہ ساپن، نہ ناگن، نہ کھُوری کا ڈر — ہر اک عیب سے وہ غرض بے خطر
(۷۵۷) یہ گھوڑا جو اِس کل کے تھا بخش کا — "فلک سیر" تھا نام اُس رَخش کا
(۷۵۸) سرِ شام وہ بے نظیرِ جہاں — اُسی رَخش پر ہو کے جلوہ کُناں

(۷۵۹) ہر اک طرف سے ہو گزرتا تھا وہ — وہی اک پہر سیر کرتا تھا وہ

(۷۶۰) پہر جب کہ بجتا، تو پھرتا شتاب — کہ پھر قہر تھا ماہ رُخ کا عتاب

(۱۸) داستان وارد ہونے میں بے نظیر کے بدرِ مُنیر کے باغ میں اور شاہ زادی کے عاشق ہونے میں۔

(۷۶۱) کدھر ہے تو اے ساقیِ شوخ رنگ! — کہ آیا ہوں مَیں بیٹھے بیٹھے بہ تنگ

(۷۶۲) پلا مجھ کو دارو کوئی تیز و تُند — کہ ہوتا چلا ہے مرا ذہن کُند

(۷۶۳) مرے توسنِ طبع کو پَر لگا — مجھے یہاں سے لے چل فلک پر اُڑا

(۷۶۴) سُنو ایک دن کی یہ، تم واردات — اُٹھا سیر کو بے نظیر ایک رات

(۷۶۵) ہوا ناگہاں اُس کا اک جا گُزر — سُہانا سا اک باغ آیا نظر

(۷۶۶) سفید ایک دیکھی عمارت بلند — کہ تھی نور میں چاندنی سے دو چند

(۷۶۷) وہ چھٹکی ہوئی چاندنی جا بہ جا — وہ جاڑے کی آمد، وہ ٹھنڈی ہوا

(۷۶۸) وہ نکھرا فلک اور مہ کا ظہور — لگا شام سے صبح تک وقتِ نور

(۷۶۹) یہ عالم جو بھایا تو کوٹھے پہ آ — اُتر اپنے گھوڑے سے اور سر جھکا

(۷۷۰) لگا جھانکنے اُس مکاں کے تئیں — کہ دیکھوں تو یہاں کوئی ہے یا نہیں

(۷۷۱) جو دیکھے تو ایسا کچھ آیا نظر — کہ سب کچھ گیا اُس کے جی سے اُتر

(۷۷۲) کہا جی سے: اب تو جو کچھ ہو سو ہو — ذرا چل کے اِس سیر کو دیکھ لو

(۷۷۳) یہ کہہ، نیچے اُترا دبے پاؤں وہ — نظر سے بچائے ہوئے چھاؤں وہ

(۷۷۴) الگ کھول ہاتھوں سے وہاں کے کواڑ — چلا سایہ سایہ درختوں کی آڑ

(۷۷۵) تھے اک طرف گنجان باہم درخت — کہ لپٹے ہوں جس طرح مشتاق سخت

(۷۷۶) لگا وھاں سے چھپ چھپ کے کرنے نظر — درختوں سے جوں ماہ ہو جلوہ گر

(۷۷۷) جو دیکھے تو صُحبت عجب ہے وہاں — عجب چاندنی ہے، عجب ہے سَماں

(۷۷۸) عجب صورتیں اور طُرفہ محل — چلا، دیکھتے ہی، دل اُس کا نکل

(۷۷۹) مِلی جنس کی اُس کو جو اپنی بو — لگا تکنے حیرت سے، حیران ہو

(۷۸۰) نظر آئی وھاں چاندنی کی بہار — کہ آنکھوں نے کی خیرگی اِختیار

(۷۸۱) در و بام یک لَخت سارے سُفید — ہر اک طاق، محرابِ صبحِ امید

(۷۸۲) مُغَرَّق زمیں پر تمامی کا فرش — جھلک جس کی، لے فرش سے تا بہ عرش

(۷۸۳) زمیں کا طبق، آسماں کا طبق — سُنہری، رُپہری ہوں جیسے ورق

(۷۸۴) بلوریں دھرے ہر طرف سنگِ فرش — کہ جس سے مُنوّر رہے رنگِ فرش

(۷۸۵) گئی اُس کے عالم پہ جس دم نگاہ — اور آیا نظر اُس کو اک رشکِ ماہ

(۷۸۶) طرح اُس کی، ہر دل کی مانوس تھی — کہ گویا وہ شیشے کی فانوس تھی

(۷۸۷) کہیں، دیکھ اُس کے تئیں ہوش مند — پری کو کیا ہے گا شیشے میں بند

(۷۸۸) ہر اک سمت وھاں نور کا اِزدِحام — لگے آئنے قدِ آدم تمام

(۷۸۹) لپیٹے ہوئے بادلوں سے درخت — زمین و ہَوا، صاحبِ تاج و تخت

(۷۹۰) مُلَبَّب وہ چوپڑ کی پاکیزہ نہر — پڑے چشمۂ ماہ سے جس میں لہر

(۷۹۱) لبِ نہر پر صاف جو غور کی — تو پٹری تھی وہ ایک بلّور کی

(۷۹۲) پڑے اُس میں فوّارے چُھٹتے ہوئے — ہَوا بیچ موتی سے لُٹتے ہوئے

(۷۹۳) مُفرّش پڑا اُس میں مُقَیَّش جو — گرا ماہ وھاں رشک سے پُرزے ہو

(۷۹۴) لیے گود مُقَیّش چھوٹے بڑے   سبھی مہ ستارے اُڑاویں کھڑے

(۷۹۵) غرض اپنی صنعت سے، تاروں کو توڑ   زمیں کو فلک کا بناتے تھے جوڑ

(۷۹۶) ہَوا میں وہ جُگنو سے چمکیں بہم   مَلیں جلوۂ مہ کو زیرِ قدم

(۷۹۷) فقط چاندنی میں کہاں طور یہ   کہ طُرّہ نہ جب تک مِلے اَور یہ

(۷۹۸) زمانہ زَر افشاں، ہَوا زَرفِشاں   زمیں سے لگاتا سَما زَر فِشاں

(۷۹۹) گُل و غنچہ، نَسرین و تاجِ خُروس   زمینِ چمن سب جبینِ عُروس

(۸۰۰) خِرلماں زَری۔ پُوش ہر ماہ وَش   کریں، دیکھ کر مہر و مہ جن کو، غَش

(۸۰۱) کھڑا ایک نَم گیرۂ زَر نِگار   کہ تھے جس کی جھالر پہ مُوتی نِثار

(۸۰۲) جڑاؤ وہ اِستادے اَلماس کے   ڈَھلے ایک سانچے کے، اک راس کے

(۸۰۳) کھنچی ڈُور ہر طرف زَرتار کی   لڑی جوں کِناری کے ہوں ہار کی

(۸۰۴) کہوں کیا مَیں جھالر کی اُس کی پھبَن   کہ سورج کے ہو گرد جیسے کِرن

(۸۰۵) مُغرَّق بچھی مسند اک جگمگی   کہ تھی چاندنی جس کے قدموں لگی

(۸۰۶) نہ پھولے سماتے تھے تکیے دھرے   کہ تھے وَے فقط حُسن ہی سے بھرے

(۸۰۷) بِلَور ہیں صُراحی، وہ جامِ بِلور   دل و دیدہ وقفِ تماشائے نور

(۸۰۸) زمیں نور کی ، آسماں نور کا   جدھر دیکھو اُدھر سماں نور کا

(۸۰۹) چمن سارے داوَدیوں سے بھرے   جوانانِ شَبّو کے ہر جا پَرے

(۸۱۰) ستاروں کا مہتاب میں حال یوں   کہ چونے میں پانی کے قطرے ہوں جوں

(۸۱۱) اگر کیجیے سایے اوپر نگاہ   تو ہے وہ بھی جوں سایۂ مہر و ماہ

(۸۱۲) کرے ہے نگہ جس طرف کو گزر   بجز نور آتا نہیں کچھ نظر

(۸۱۳) کرے کون سے حُسن کو اِنتخاب ہر اک آئنے میں وہی ماہتاب

(۸۱۴) نظر جس طرف جائے نزدیک و دور اُسی ایک مہ کا ہے ہر جا ظُہور

(۸۱۵) نکل اپنی وحدت سے، کثرت میں آ وہی نور ہے جلوہ گر جا بہ جا

(۸۱۶) نئے رنگ سے ہر طرف ماہتاب وہی ایک نُکتہ کہ جس کی کتاب

(۸۱۷) حقیقت کی لیکن بصارت بھی ہو کہ دیکھے نہ، اُس کے سوا غیر کو

(۱۹) داستان بدرِ مُنیر کی تعریف میں۔

(۸۱۸) گُلابی مرے سامھنے ساقیا! مہِ چار دہ کو دِکھاکر پلا

(۸۱۹) کہ دیکھے سے ہو جس کے، دل کو سُرور نظر کام کر جائے نزدیک و دور

(۸۲۰) کروں اُس مکاں کی مکیں کا بیاں کہ ہے بعدِ خاتم نگیں کا بیاں

(۸۲۱) وہ مسند جو تھی موجِ دریاے حُسن وہاں دیکھی اک مسند آراے حُسن

(۸۲۲) برس پندرہ ایک کا سِنّ و سال نہایت حسیں اور صاحب جمال

(۸۲۳) دیے کُہنی تکیے پہ اک ناز سے سرِ نہر بیٹھی تھی انداز سے

(۸۲۴) خواصیں کھڑیں ایدھر اودھر تمام ستاروں کا جوں ماہ پر اِزدِحام

(۸۲۵) وہ بیٹھی تھی سج دھج بنائے ہوئے دل اُس چاندنی پر لگائے ہوئے

(۸۲۶) اُدھر آسماں پر دُرَخشِندہ مہ اِدھر یہ، زمیں پر مہِ چار دہ

(۸۲۷) پڑا عکس دونوں کا جوں نہر میں لگا لوٹنے چاند ہر لہر میں

(۸۲۸) نظر آئے اِتنے جو اک بار چاند زمانے کے مُنھ کو لگے چار چاند

(۸۲۹) عجب طرح کا حُسن تھا جاں فزا کہ مہ رو بہ رو جس کے تھا ٹھیکرا

(۸۳۰) کہوں اُس کی پوشاک کا کیا بیاں فقط ایک پشوازِ آبِ رواں

(۸۳۱) زِبس موتیوں کی تھی سنجاف کُل کہے تو وہ بیٹھی تھی مُوتی میں تُل

(۸۳۲) اور اک اُوڑھنی، جوں ہَوا یا حُباب جسے دیکھ، شبنم کو آوے حجاب

(۸۳۳) صَباحت، صفا اُس میں جھلکی ہوئی پڑی سر سے کاندھے پہ ڈَھلکی ہوئی

(۸۳۴) گریباں میں تکملہ اک الماس کا ستارہ سا مہتاب کے پاس کا

(۸۳۵) وہ کُرتی، وہ انگیا جواہر نِگار نیا باغ اور اِبتدا کی بہار

(۸۳۶) وہ چھب تختی اور اُس کی کُرتی کا چاک تڑاقے کی انگیا کسی ٹھیک ٹھاک

(۸۳۷) جھلک پاپجامے کی دامن سے یوں نظر آئے آئینے میں برق جوں

(۸۳۸) صفائی یہ پُوشاک کی دیکھیو نظر سُوچ میں ہے کہ مَیلی نہ ہو

(۸۳۹) وہ ترکیب اور چاند سا وہ بدن وہ بازو پہ ڈَھلکے ہوئے نورتن

(۸۴۰) جڑاؤ دوبالے کہ ہالے کا رشک وہ موتی کے مالے کہ عاشق کا اشک

(۸۴۱) وہ آنکھوں کی مستی، وہ مژگاں کی نُوک کرن پھول کی اور بالے کی جُھوک

(۸۴۲) وہ موتی کا دُلڑا، وہ موتی کا ہار سدا اشکِ غم دیدہ جس پر نثار

(۸۴۳) لگا دُھکدُھکی، پچ لڑا، ست لڑا سراسر گلے حُسن اُس کے پڑا

(۸۴۴) جڑاؤ دَمکتی وہ چمپا کلی رہے جس سے الماس کو بے کلی

(۸۴۵) تلے اُس کے، موتی لگے گرد کُل کہ جوں شبنم آلودہ ہو برگِ گُل

(۸۴۶) جہاں گیریوں کا کروں کیا بیاں کہ اُٹھتا تھا ہاتھوں سے اُس کے فُغاں

(۸۴۷) جواہر سے مینے کی ہَیکل جڑی کمر اور کولے کے نیچے پڑی

(۸۴۸) فقط مُوتیوں کی پری پائے زِیب کہ جس کے قدم سے گُہر پائے، زِیب

(۸۴۹) کسی کے کہاں ہاتھ، وہ پانو آئے جواہر، جہاں پانو پڑ پڑ کے جائے

(۸۵۰) سراپا اگر ہو زباں، میرا تن — سراپا میں اُس کے کروں کیا سُخن

(۸۵۱) سب اَعضا بدن کے مُوافق، درست — ہر اک کام میں اپنے چالاک وچست

(۸۵۲) جہاں راستی چاہیے، راستی — کجی جس جگہ چاہیے، وہاں کجی

(۸۵۳) وہ مُکھڑا جسے دیکھ، مہ داغ کھائے — وہ نقشہ، کہ تصویر کو حیرت آئے

(۸۵۴) جو کچھ چاہیے، ٹھیک نکھ سکھ سے انگ — نزاکت بھرا سیوتی کا سا رنگ

(۸۵۵) کچھ اک تمکنت اور کچھ اک بانکپن — غرض ہر طرح میں انوٹھی پھبن

(۸۵۶) کرِشمہ، ادا، غمزہ ہر آن میں — غرض دل بری اُس کے فرمان میں

(۸۵۷) تغافُل، حیا، ناز و شوخی، غُرور — ہر اک اپنے موقعے سے وقتِ ضرور

(۸۵۸) تبسُّم، تکلُّم، ترحُّم، ستم — موافق ہر اک حوصلے کے کرم

(۸۵۹) وہ ابرو کہ محرابِ اَیوانِ حُسن — جُھکی شاخِ نخلِ گلستانِ حُسن

(۸۶۰) نگہ آفت و چشم عینِ بَلا — مِژہ دے صفوں کی اُلٹ برملا

(۸۶۱) دُرِ گوش جب اُس کا تابندہ ہو — صدف کا دلِ صاف شرمندہ ہو

(۸۶۲) وہ بینی کہ جس کی نہیں کچھ نظیر — ہے اُنگشتِ قدرت کی سیدھی لکیر

(۸۶۳) وہ رُخسارِ نازک کہ ہو جائے لال — اگر اُس پہ بُوسے کا گزرے خیال

(۸۶۴) نہیں رَطب و یابس کا یہاں کچھ حساب — بیاضِ گلو، سب کی سب اِنتخاب

(۸۶۵) وہ ساعِد، وہ بازو بھرے گول گول — برابر ہو اَلماس کے جس کا مُول

(۸۶۶) وہ دستِ حنا بستہ خوبی کے باب — شفق میں ہو جوں پنجۂ آفتاب

(۸۶۷) زِبس مثلِ آئینہ تھا اُس کا تن — کہے تو کہ تھی ناف، عکسِ ذَقن

(۸۶۸) کمر کو کہوں کیونکے مَیں اُس کی ہیچ — نہ آوے نظر، تو ہے قسمت کا پیچ

(۸۶۹) وہ زانو کہ آجائے گر اُس پہ ہاتھ — تو پھر عُمر بھر ہاتھ، زانو کے ساتھ

(۸۷۰) وہ ساقِ بِلَور ہیں، وہ اندازِ پا — بِھرے ہر سحر چشم و دل میں سدا

(۸۷۱) قدو قامت آفت کا ٹکڑا تمام — قِیامت کرے جس کو جُھک کر سلام

(۸۷۲) وہ اَٹھکھیلیاں اور اُس کی وہ چال — کہ دل جس سے عالم کا ہو پایمال

(۸۷۳) بَنا کبک کیسی ہی گو چال لائے — کہاں، پر وہ رفتار کو اُس کی پائے

(۸۷۴) الگ چال اُس کی کوئی کیا چلے — یہ انداز سب اُس کے پانْوں تلے

(۸۷۵) عجب پُشتِ پا، صاف انگشتِ پا — کفِ پا، دِکھاوے سَر پُشتِ پا

(۸۷۶) مُغَرَّق جواہر سے اک جُفتِ کَفش — نہ وہ مُفتِ پا، بلکہ پا، مُفتِ کَفش

(۸۷۷) یہ قُدرت کا دیکھا جو اُس نے خیال — کہا شاہ زادے نے: یا ذُوالجلال!

(۸۷۸) درختوں سے وہ دیکھتا تھا نِہاں — کسی کی نظر جا پڑی ناگہاں

(۸۷۹) جو دیکھے تو ہے اک جوانِ حسیں — درختوں کی ہے اُوٹ ماہِ مُبیں

(۸۸۰) یہ چرچا جو پھیلا تو ظاہر ہوا — ہر اک حال سے اُس کے ماہر ہوا

(۸۸۱) یہ سُن ایک سے ایک، وھاں سب کی سب — بھر ہیں برگِ گُل کی طرح غُنچہ لب

(۸۸۲) جو دیکھیں تو شعلہ سا رُوشن ہے کچھ — درختوں کا رُوشن سا آنگن ہے کچھ

(۸۸۳) کسی نے کہا: کچھ نہ کچھ ہے بَلا — کسی نے کہا: چانْد ہے یھاں چھپا

(۸۸۴) کسی نے کہا: ہے پری یا کہ جن — کسی نے کہا: ہے قِیامت کا دن

(۸۸۵) لگی کہنے، ماتھا کوئی اپنا کوٹ — ستارہ پڑا ہے فلک پر سے ٹوٹ

(۸۸۶) ہوئی صُبح، شب کا گیا اُٹھ حجاب — درختوں میں نکلا ہے یہ آفتاب

(۸۸۷) کسی نے کہا: دیکھیو اے بُوا! — کھڑا ہے کوئی صاف یہ مردوا

(۸۸۸) کسی نے کہا: یہ، تو دل دار ہے — کسی نے کہا: کچھ یہ، اِسرار ہے

(۸۸۹) یہ، آپَس میں باتیں جو ہونے لگیں — اشاروں سے گھاتیں جو ہونے لگیں

(۸۹۰) گئی بات یہ، شاہ زادی کے گُوش — یہ، سُنتے ہی جاتا رہا اُس کا ہُوش

(۸۹۱) کہا: میں تُو دیکھوں، یہ، کہہ کر اُٹھی — گیا سَنسَنا جی، تُو رہ کر اُٹھی

(۸۹۲) خَواصوں کے کانْدھے پہ دھر اپنا ہاتھ — عجب اک ادا سے چلی ساتھ ساتھ

(۸۹۳) کچھ اک خوف سے ہَول کھاتی ہوئی — دھڑک اپنے دل کی مِٹاتی ہوئی

(۸۹۴) کئی ہمد میں، تھیں جو کچھ کچھ پڑھیں — دُعائیں وہ پڑھ پڑھ کے آگے بڑھیں

(۸۹۵) گئیں جب وَے، کر کے دل اپنا کڑ خُت — وہاں، جس جگہ تھے وَے باہم درخت

(۸۹۶) لگیں جھانکنے سب کی سب وَے شریر — یکایک نظر وھاں پڑا بے نظیر

(۸۹۷) جو دیکھیں، تو ہے اک جوانِ حسیں — کھڑا ہے وہ آئینہ ساں مہ جَبیں

(۸۹۸) سرکنے کی وھاں سے نہ جا، کہ، نہ ٹھانْو — دیے حیرتِ عشق نے گاڑ پانْو

(۸۹۹) برس پندرہ یا کہ سولہ کا سِن — مرادوں کی راتیں، جوانی کے دن

(۹۰۰) نئی پُشتِ لب سے مَسُوں کی نُمود — بنا آتَشِ لعلِ شیریں کا دوُد

(۹۰۱) گلے میں پڑا نیمہ شبنم کا ایک — بدن سے عَیاں نور عالم کا ایک

(۹۰۲) تَمامی کی سِنجاف جلوہ کُناں — کہ جوں عکسِ مہ زیرِ آبِ رَواں

(۹۰۳) طرح دار اک سر پہ پھینْٹا سَجا — تَمامی کا پٹکا کمر سے بندھا

(۹۰۴) عجب پیچ سے پیچ بیٹھے تھے مِل — کہ ہر پیچ پر پیچ کھاتا تھا دل

(۹۰۵) جواہر کا تُکمہ گلے میں لگا — ستارہ ہو جوں صُبح کا جَگمگا

(۹۰۶) وہ موتی کا لٹکن، زمرّد کی ہَر — لٹک جس کی زیبندہ دستار پر

(۹۰۶ ب) کھنچے ابرو اور چشم مستِ غرور — بھرے گال چہرے کے خورشید نور

(۹۰۷) وہ گورا بدن صاف ترکیب دار — بھرے ڈنڈ پر نورتن کی بہار

(۹۰۸) اک الماس کی ہاتھ انگشتری — سراسر حنا دست وپا میں لگی

(۹۰۹) عیاں چستی وچالاکی گات سے — نمودِ جوانی ہر اک بات سے

(۹۱۰) بدن آئنہ ساں دمکتا ہوا — گلِ باغِ خوبی لہکتا ہوا

(۹۱۱) اکڑ زلف کی اور کاکل کا بل — جوانی کی شب کا سماں بر محل

(۹۱۲) قیافے سے ظاہر سراپا شعور — جبیں پر برستا شجاعت کا نور

(۹۱۳) ولے، عشق کی تیغ کھائے ہوئے — کھڑا دل کسی پر لگائے ہوئے

(۹۱۴) یہ، دیکھا جو عالم، تو غش کر گئیں — وہ جتنی کہ آئیں تھیں، سو مر گئیں

(۹۱۵) شتابی سے جا کر کہا وھاں کا حال — کہ اے شاہ زادیِ صاحب جمال!

(۹۱۶) عجب سیر ہے سیر مہتاب میں — یہ، عالم تو دیکھا نہیں خواب میں

(۹۱۷) کہے سے ہمارے نہ مانوگی تم — جو دیکھوگی آنکھوں، تو جانوگی تم

(۹۱۸) اٹھا پائے گل گوں کو جلدی نگار! — نہ جاوے کہیں ہاتھ سے یہ، بہار

(۹۱۹) نہیں اور کچھ، تم نہ کیجو ہراس — چلی آؤ ٹک اِن درختوں کے پاس

(۹۲۰) گئی اُس جگہ جب یہ، بدرِ منیر — اور اُس نے جو دیکھا شہِ بے نظیر

(۹۲۱) گئے، دیکھتے ہی، سب آپس میں مل — نظر سے نظر، جی سے جی، دل سے دل

(۹۲۲) غرض بے نظیر اور بدرِ منیر — گرے دونوں آپس میں ہو کر اسیر

(۹۲۳) رہی کچھ نہ تن من کی سدھ بدھ اُسے — نہ کچھ اپنے تن کی رہی سدھ اُسے

(۹۲۴) تھی ہمراہ ایک اُس کے دُختِ وزیر — نہایت حسیں اور قیامت شریر

(۹۲۵) زِبس تھی ستارہ سی وہ دل رُبا اُسے لوگ کہتے تھے نجم النِّسا
(۹۲۶) شتابی سے لا اُس نے چھڑ کا گلاب تب آئی تنوں میں ذرا اُن کے تاب
(۹۲۷) وہ اُٹھتے تو اُٹھی، پہ حیران سی گلِ شبنم آلودہ گریان سی
(۹۲۸) وہ شہ زادۂ دل شُدہ تو ٹھٹھک وو نہیں رہ گیا نقشِ پاسا بھچک
(۹۲۹) کہ وہ نازنیں کچھ جھجھک، مُنہ چھپا کمر اور چوٹی کا عالم دِکھا
(۹۳۰) چلی اُس کے آگے سے مُنہ موڑ کر وو نہیں نیم بسمل اُسے چھوڑ کر
(۹۳۱) وہ گُدی، وہ شانے، وہ پُشت و کمر وہ چوٹی کا کولے پہ آنا نظر

(۲۰) داستان زُلف اور چوٹی کی تعریف وصُحبتِ اوّل کے بیان میں۔

(۹۳۲) پلا ساقیا! ساغرِ مشک بو کہ ہے مجھ کو درپیش تعریفِ مو
(۹۳۳) سَرِ شام سے دے یہاں تک شراب کہ مستی میں دیکھوں رُخِ آفتاب
(۹۳۴) کروں اُس کے بالوں کا کیا میں بیاں نہ دیکھا کسی رات میں یہ سماں
(۹۳۵) وہ زُلفیں کہ دل جس میں اُلجھا رہے اُلجھنے سے، جی، جن کے سُلجھا رہے
(۹۳۶) وہ کنگھی، وہ چوٹی کھنچی صاف صاف کِناری کا پیچھے چمکتا مُباف
(۹۳۷) کہوں اُس کی خوبی کا کیا رنگ ڈھنگ کہ جوں آخری شب ہو جُھمکے کا رنگ
(۹۳۸) نمایاں تھی یوں اُوڑھنی سے جھلک کہ جوں ابر میں برق کی ہو چمک
(۹۳۹) مُبافِ زَری نے کیا ہے غضب دیا ہے گرہ دن کو دُنبالِ شب
(۹۴۰) سِنگاروں میں گو سب سے ہے وہ اُتار پہ کہتے ہیں چوٹی کا اُس کو سِنگار

(۹۴۱) نہ ہو کیونکے چوٹی کا رُتبہ بڑا — کہ اک نور ہے اُس کے پیچھے پڑا
(۹۴۲) گُل و سُنبل اُس پر سے قربان ہے — کہ اُس کی لٹک میں عجب آن ہے
(۹۴۳) لڑی تھی زِبس سحر سے اُس کی سانٹھ — شب و رُوز کو دے رکھا اُس نے گانٹھ
(۹۴۴) وَلے ہاتھ، آتا ہے اُس کا کٹھن — کہ ہے فی الحقیقت وہ کالے کا مَن
(۹۴۵) اُلٹ کر نہ دیکھے اُسے ہوشیار — کہ وہ اک ستارہ ہے دُنبالہ دار
(۹۴۶) وہ پیٹھ اُس کی شفاف آئینہ ساں — تِس اوپر وہ چوٹی کا پڑنا وہاں
(۹۴۷) کہوں اُس کے عالم کا کیا ماجرا — کہ جوں ہووے دریا پہ کالی گھٹا
(۹۴۸) بھری تھی دِلوں سے زِبس اُس کی مانگ — بہت دل لیے اُس سے کنگھی نے مانگ
(۹۴۹) دلِ عاشق اُس پر سے قُربان ہے — کہ مَشاطہ کا سر پر احسان ہے
(۹۵۰) کشاکش میں تھا ورنہ جینا تو ہیچ — بھلے کو رکھا اُس نے ڈھیلا ہی پیچ
(۹۵۱) غرض حُسن کا اُس کے ہے سب یہ بھید — جو چاہے کرے وہ سیاہ و سُفید
(۹۵۲) کرے سُرخ جو کوئی اُس میں مُباف — کرے خونِ دل اپنا اُس کو مُعاف
(۹۵۳) کیا قتل گو اُس نے دل کو، تو کیا — شفق کا نہیں شام پر خوں بَہا
(۹۵۴) کہاں تک کہوں اُس کی چوٹی کی بات — کہ تھوڑا ہے سانگ اور بڑی ہے یہ رات
(۹۵۵) دیا شعر کو گرچہ ہر بار طول — ولیکن یہ، ہو عرض میری قبول
(۹۵۶) بہت موشگافی جو کی میں نے یہاں — گھٹانے کی جاگہ نہ تھی درمیاں
(۹۵۷) تِس اوپر جو پوری نہ بیٹھی مثال — ہوئی ہے مری فکر مجھ پر وَبال
(۹۵۸) اب اِس پیچ سے باہر آتا ہوں مَیں — سماں ایک تازہ سُناتا ہوں مَیں
(۹۵۹) غرض وہ مُڑی جب دِکھا اپنے بال — تو گویا کہ مارا محبّت کا جال

(۹۶۰) ادائیں سب اپنی دِکھاتی چلی — چھپا مُنھ کو اور مسکراتی چلی

(۹۶۱) غضب مُنھ پہ ظاہر، وَلے دل میں چاہ — نِہاں آہ آہ اور عیاں واہ واہ

(۹۶۲) یہ، ہے کون کم بخت آیا جو یہاں — مَیں اب چھوڑ گھر اپنا، جاؤں کہاں!

(۹۶۳) یہ، کہتی ہوئی آن کی آن میں — چھپی جا کے اپنے وہ دالان میں

(۹۶۴) دیا ہاتھ سے چھوڑ پردہ شِتاب — چھپا ابرِ تاریک میں آفتاب

(۹۶۵) کہ اِتنے میں آئی وہ دُختِ وزیر — فسوں پڑھ کے بولی کہ بدرِ منیر!

(۹۶۶) مجھے چوچلے تو خوش آتے نہیں — ترے نازِ بے جا یے بھاتے نہیں

(۹۶۷) مری طرف ٹک دیکھ تو ہائے ہائے — مَثَل ہے کہ مَن بھائے، مُنڈیا ہلائے

(۹۶۸) کیا ہے اگر تو نے گھائل اُسے — تو مت چھوڑ اب نیم بسمل اُسے

(۹۶۹) ٹک اک حظ اُٹھا زندگانی کا تو — مزہ دیکھ اپنی جوانی کا تو

(۹۷۰) مَےِ عیش کا جام اب نوش کر — غمِ دین و دُنیا فراموش کر

(۹۷۱) یہ، حُسن و جوانی، یہ، جوش و خروش — غفور است اِیزد، تو ساغر بنوش

(۹۷۲) کہاں یہ، جوانی، کہاں یہ، بہار — یہ، جوبن کا عالم بھی ہے یادگار

(۹۷۳) سدا عیش دَوراں دِکھاتا نہیں — گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں

(۹۷۴) سبھی یوں تو دُنیا کے ہیں کاروبار — وَلے حاصلِ عُمر ہے وصلِ یار

(۹۷۵) خوشا وہ زمانہ کہ دو، اک جگہ — کریں یک دگر جلوۂ مہر و مہ

(۹۷۶) کہاں چاہ والے ہیں یوسف عزیز — اری باولی! چاہ میں کر تمیز

(۹۷۷) ترے گھر میں آیا ہے مہماں غریب — یہ، ہے وارداتِ عجیب و غریب

(۹۷۸) شِتابی سے مجلس کو تیار کر — تو اِس گُل سے گھر رشکِ گُلزار کر

(۹۷۹) بُلا ساقیانِ گُل اندام کو | نگہ ساتھ گردش میں لا جام کو
(۹۸۰) شب و روز پی مِل کے جامِ شراب | مہ و مہر کو رشک سے کر کباب
(۹۸۱) یہ، سُن سُن کے، وہ نازنیں مسکرا | لگی کہنے: اچھا، بھلا ری بھلا!
(۹۸۲) مَیں سمجھی، ترا جی گیا ہے اُدھر | بہانے تو کرتی ہے کیوں مجھ پہ دھر
(۹۸۳) لگی کہنے ہنس ہنس کے وہ ماہ وَش | ہوئی تھی اُسے دیکھ مَیں ہی تو غش!
(۹۸۴) مجھی پر تو چھڑکا تھا تم نے گُلاب! | بھلا میری خاطر بُلاؤ شِتاب
(۹۸۵) یہ آپس میں رمزوں کی باتیں ہوئیں | اِشاروں کی باہم جو گھاتیں ہوئیں
(۹۸۶) بُلا لائی جا اُس جواں کے تئیں | کیا میزباں، میہماں کے تئیں
(۹۸۷) بُلا اک مکاں میں دِکھایا اُسے | محل کا سماں سب دکھایا اُسے
(۹۸۸) پھر اُس نازنیں کا پکڑ اُس نے ہاتھ | دِکھایا ہی لا آخر اُس گُل کے ساتھ
(۹۸۹) پِلا ساقیا! مجھ کو صَہبائے عیش | مِلی ہے نصیبوں سے ہماں جائے عیش
(۹۹۰) بہم مِل کے بیٹھے ہیں دو رشکِ مہ | قِرانِ مہ و مہر ہے اِس جگہ
(۹۹۱) ہر اک بُرج، رشکِ گلستاں ہے آج | بہارِ وِصالِ غریباں ہے آج
(۹۹۲) بہ زُور اُس کو لاکر دِکھایا جو وہاں | نہ پوچھ اُس گھڑی کی ادا کا بیاں
(۹۹۳) وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے | بدن کو چُرائے ہوئے ناز سے
(۹۹۴) مُنھ آنچل سے اپنا چھپائے ہوئے | لجائے ہوئے، شرم کھائے ہوئے
(۹۹۵) پسینا پسینا ہوا سب بدن | کہ جوں شبنم آلودہ ہو یاسَمَن
(۹۹۶) گھڑی دو تلک وہ مہ و آفتاب | رہے شرم سے پائے بندِ حجاب
(۹۹۷) اُنھوں کے رُکے بیٹھنے سے، خفا | ہوئی دل میں اپنے وہ نجم النِّسا

(۹۹۸) گلابی کو لا اُس کے آگے دھرا — پیالے کو پھر جلد اُس نے بھرا

(۹۹۹) کہا شاہ زادی کو: بیٹھی ہے کیا — یہ، پیالہ تو اِس بُت کے مُنھ سے لگا

(۱۰۰۰) ذرا میری خاطر سے ہنس بول تو — لبِ لعلِ شیریں کو ٹک کھول تو

(۱۰۰۱) مَیں صدقے ترے، تجھ کو میری قسم — کئی ساغر اِس کو پلا دم بہ دم

(۱۰۰۲) یہ، دیکھ اُس کی مِنّت، پیالہ اُٹھا — اُدھر سے پھرا مُنھ کو اور مسکرا

(۱۰۰۳) کہا: بادہ نوشی سے ہو جس کو ذوق — پیے وہ پیالہ، نہیں اِس کا شوق

(۱۰۰۴) کہا شاہ زادے نے ہنس کر کے یوں — پیوں مَیں کسی کے نہورے سے کیوں

(۱۰۰۵) غرض، ہو کے آپس میں راز و نیاز — پیے دو پیالے بہ صد اِمتیاز

(۱۰۰۶) پھر آخر کو شہ زادے نے بھی اُٹھا — دیا ساغر اُس مہ کے مُنھ سے لگا

(۱۰۰۷) جب آپس میں چلنے لگے جامِ مُل — مُندے غُنچہ ساں دل، کُھلے مثلِ گُل

(۱۰۰۸) ہوئی یک دگر پھر تو تفتیشِ حال — لگے ہونے آپس میں قال و مَقال

(۱۰۰۹) کُھلا، بند جس دم درِ گفتگو — جواں نے حقیقت کہی مو بہ مو

(۱۰۱۰) کہی اِبتدا سے جو گزری تھی سب — بتایا سب اپنا حَسَب اور نَسَب

(۱۰۱۱) پری کا بھی اَحوال ظاہر کیا — چھپے راز سے اُس کو ماہر کیا

(۱۰۱۲) کہا: اک پہر کی ہے رُخصت مجھے — زیادہ نہیں اِس سے فرصت مجھے

(۱۰۱۳) یہ، سُن، دل ہی دل پیچ کھا پیچ تاب — دیا شاہ زادی نے اُس کو جواب

(۱۰۱۴) مرد تم پری پر، وہ تم پر مرے — بس اب تم ذرا مجھ سے بیٹھو پرے

(۱۰۱۵) مَیں اِس طرح کا دل لگاتی نہیں — یہ، شرکت تو بندی کو بھاتی نہیں

(۱۰۱۶) مَیں سمجھی ہوں تم کو، بہت دور ہو — چلو اب کہیں یہاں سے کافور ہو

(۱۰۱۷) عَبث تم سے کیوں دل لگاوے کوئی | بھلے چنگے دل کو جلاوے کوئی
(۱۰۱۸) بہے شمع ساں کیوں کوئی اشک سے | جلے کس لیے آتشِ رشک سے
(۱۰۱۹) یہ، سُن، پانو پر گر پڑا بے نظیر | کہا: کیا کروں آہ بدرِ منیر!
(۱۰۲۰) کوئی لاکھ جی سے ہو مجھ پر فدا | مَیں تجھ پر فدا ہوں، مجھے اُس سے کیا
(۱۰۲۱) کہا: چل، بس اپنا قدم پر نہ دھر | کسی کے مجھے دل کی کیا ہے خبر!
(۱۰۲۲) یے رمز و کِنایے جو ہونے لگے | تو آپس میں ہنس ہنس کے رُونے لگے
(۱۰۲۳) رہی دل ہی میں آخرش دل کی بات | پہر بھر گئی اِتنے عرصے میں رات
(۱۰۲۴) خبر رات کی سُن، اُٹھا بے نظیر | کہا: اب مَیں جاتا ہوں بدرِ منیر!
(۱۰۲۵) اگر قید سے چھوٹنے پاؤں گا | تو پھر آج کے وقت کل آؤں گا
(۱۰۲۶) یہ، مت سَمُجھیو، ہوں مَیں آرام میں | کروں کیا، پھنسا ہوں عجب دام میں
(۱۰۲۷) دل اِس جا سے اُٹھنے کو کرتا نہیں | کوئی آپ سے جان مرتا نہیں
(۱۰۲۸) کرم مجھ پہ رکھیو ذرا میری جاں | مَیں دل چھوڑے جاتا ہوں اپنا یہاں
(۱۰۲۹) یہ، کہہ، اُس طرف وہ روانہ ہوا | دل اِس طرف اِس کا دوانہ ہوا
(۱۰۳۰) گیا اپنے معمول سے بے نظیر | اِدھر کا ہوا قیدی اُدھر اسیر
(۱۰۳۱) پری ساتھ کاٹی وہ جوں توں کے رات | اُٹھا صُبح، مَلتا ہوا اپنے ہاتھ
(۱۰۳۲) سماں شب کا آنکھوں میں چھایا ہوا | مزہ دل میں سارا سمایا ہوا
(۱۰۳۳) اُٹھے جو کوئی وصل کا دیکھ خواب | نہ ہو وصل اور دل کو ہو اِضطِراب
(۱۰۳۴) نئی بات کا لطف پانا غضب | وہ پہلے پہَل دل لگانا غضب
(۱۰۳۵) قلق دل پہ، یعنے کٹے روز کب | مِلے مجھ سے شمعِ شب اَفروز کب

(۱۰۳۶) محبّت میں زُلفِ سیہ فام کی — لگا دیکھنے راہ پھر شام کی

(۱۰۳۷) وہ دن ہجر کا، روزِ شامت ہوا — اُسے کاٹنا دن، قیامت ہوا

(۱۰۳۸) اِدھر کا تو اَحوال تھا اِس طرح — کہا میں نے، کر مختصر، جس طرح

(۱۰۳۹) وَلے اب سُنو تم اُدھر کا بیاں — ہوا طرفِ ثانی پہ کیا حال وھاں

(۱۰۴۰) وہ شب اُس کو اَندوہ و غم میں کٹی — گھڑی جو کٹی، سُو الم میں کٹی

(۱۰۴۱) رہی صورت آنکھوں میں جو یار کی — ہوئی، یاد میں صُبح، رخسار کی

(۱۰۴۲) کچھ اُمّید دل میں، کچھ اک جی کو یاس — لبوں پر ہنسی، لیک چہرہ اُداس

(۱۰۴۳) لگا اُس کو باتوں میں نجم النِّسا — لگی کہنے: جی چاہتا ہے مرا

(۱۰۴۴) کہ تو آج کر خوب اپنا سِنگار — مجھے حُسن کی اپنے دکھلا بہار

(۱۰۴۵) لگی کہنے: چل ری دوانی نہ ہو — کوئی چیز اپنی، بگانی نہ ہو

(۱۰۴۶) کروں کس کی خاطر مَیں اپنا سِنگار — وہ ہے کون جس کو دکھاؤں بہار

(۱۰۴۷) غرض شاہ زادی بہت دور تھی — یہ شکل اُس کو پہلے ہی منظور تھی

(۱۰۴۸) نہا دُھو کے اُس روز ایسی بنی — کہ دو دن کی سَج مُج ہو جیسی بَنی

(۱۰۴۹) وہ مُکھڑے کا عالم، وہ کنگھی کا رنگ — شبِ ماہ ہو دیکھ کر جس کو دنگ

(۱۰۵۰) وہ مِسّی اور اُس کے لبِ لعل فام — سَوادِ دِیارِ بَدَخشاں کی شام

(۱۰۵۱) وہ آنکھوں کا عالم، وہ کاجل غضب — کہے تو پڑی نرگستاں میں شب

(۱۰۵۲) ستم تِس پہ سُرمے کی تحریر سی — کھنچی ہاتھ کافر کے شمشیر سی

(۱۰۵۳) لَکھوٹا وہ پانوں کا مِسّی کے ساتھ — کہ جوں دامنِ شب شفق کے ہو ہاتھ

(۱۰۵۴) وہ پشواز اک ڈانک کی جگ مگی — ستاروں کی تھی آنکھ جس پر لگی

(۱۰۵۵) اور اک اُوڑھنی، جالی مُقَیَّش کی — پڑی چاندنی سی مہِ عیش کی

(۱۰۵۶) جو دیکھے وہ انگیا جواہر نِگار — فِرشتہ مَلے ہاتھ بے اختیار

(۱۰۵۷) وہ باریک کُرتی مثالِ ہَوا — عَیاں مو بہ مو جس سے تن کی صفا

(۱۰۵۸) ڈھلک سُرخ نیفے کی اُبھری ہوئی — گُلابی سی گرد ایک تہہ دی ہوئی

(۱۰۵۹) جھلک پایجامے کی دامن سے یوں — کہ روشن ہو فانوس میں شمع جوں

(۱۰۶۰) مُغَرَّق زَری کا وہ شلوار بند — ثُریّا سے تابندگی میں دو چند

(۱۰۶۱) پڑی پانْو میں کفشِ زرّیں رنگار — ستاروں کی جس کے زمیں پر بہار

(۱۰۶۲) لگا پا سے وہ نازنیں تابہ فرق — سراپا جواہر کے دریا میں غرق

(۱۰۶۳) گُٹھی ہوئی وہ ترکیب اور وہ بدن — وہ پوشاک وزیور کی اُس پر پھبن

(۱۰۶۴) وہ چَھب تختی اُس کی نزاکت نہاد — چمن زارِ قدرت کا نخلِ مُراد

(۱۰۶۵) بھری مانگ موتی سے جلوہ کُناں — نُمَلیاں شبِ تیرہ میں کہکشاں

(۱۰۶۶) وہ ماتھے پہ بینے کی اُس کے جھلک — سحر چاند تاروں کی جیسے چمک

(۱۰۶۷) ہوس ہو نہ، دیکھ اُس کے زیور کو پھر — کہے تو کہ ٹپکا تھا سب اُس کے سر

(۱۰۶۸) وہ بالے کی تابندگی زیرِ گوش — جسے دیکھ، اُڑ جائیں بجلی کے ہوش

(۱۰۶۹) وہ ہیرے کا تکمہ بہ صد آب وتاب — وہ صُبحِ گلو مطلعِ آفتاب

(۱۰۷۰) وہ تکمے پہ چمپا کلی کی پھبن — کہ سورج کے آگے ہو جیسے کرن

(۱۰۷۱) وہ چھاتی پہ الماس کی دُھکدُھکی — رہے آنکھ سورج کی جس پر جُھکی

(۱۰۷۲) وہ موتی کے مالے لٹکتے ہوئے — رہیں دل جہاں، سر پٹکتے ہوئے

(۱۰۷۳) وہ الماس کی ہَیکل اک خوش نُما — تصوّر رہے جس کا دل سے لگا

(۱۰۷۴) وہ بھج بند بازو کے اور نورتن — کہ جوں گُل سے ہو شاخ زیبِ چمن

(۱۰۷۵) وہ پہنچی زمرّد کی اور دست بند — نزاکت میں تھی شاخِ گُل سے دو چند

(۱۰۷۶) وہ لعلوں کی پازیب آویزہ دار — سدا اشکِ خونی ہو جس پر نثار

(۱۰۷۷) وہ مہندی کے پاؤں میں چھلّے تھے گُل — کہ آنکھوں سے دل اُن پہ کھاتے تھے گُل

(۱۰۷۸) وہ بالوں کی بو رشکِ مُشکِ ختن — وہ ڈوبا ہوا عِطر میں تن بدن

(۱۰۷۹) زمیں سے مُعطّر ہوا تا فلک — زمانہ گیا اُس کی بو سے مہک

(۱۰۸۰) کیا اِس طرح کا جب اُس نے سِنگار — ہوئے مہر ومہ اُس کے مُنہ پر نثار

(۱۰۸۱) فلک تک گئی حُسن کی اُس کے دھوم — لیا ہاتھ مشاطہ نے اپنا چوم

(۱۰۸۲) خواصوں نے گھر کو دیا انتظام — تمامی کے پردے لگائے تمام

(۱۰۸۳) بچھا فرش اور کر چھپر کھٹ کو صاف — مُرصّع کا اُس پر اُڑھا کر غِلاف

(۱۰۸۴) وہ نرگس کے دستے، جو آفاق میں — نہ نکلیں، سُولا کر چُنے طاق میں

(۱۰۸۵) ولایت کے میوے دَھرے ہر طرف — کہ لے جاوے بو اُن کی گُل پر شَرَف

(۱۰۸۶) دَھرے لخلخے جو اُس ایوان میں — ہَوا، ہوگئی عِطر، دالان میں

(۱۰۸۷) دَھریں اک طرف کیاریاں بے شُمار — چُنی اک طرف ڈالیوں کی قطار

(۱۰۸۸) اچار و مربے دھرے خوش نُما — وہ باہر کے دالان میں جا بہ جا

(۱۰۸۹) چھپر کھٹ کے پاس ایک مسند بچھا — اور اُس پر تمامی کے تکیے لگا

(۱۰۹۰) چنگیریں بنا اور رکھ پان دان — قرینے سے اُس میں رکھے ہار، پان

(۱۰۹۱) مُرصّع کے تھے عطرداں کئی دَھرے — انوٹھی گھڑت کے کئی چوگھرے

(۱۰۹۲) سرھانے مُجلّد دھری اک کتاب — ظُہوریؔ، نظیریؔ کا کُل اِنتخاب

(۱۰۹۳) قلم دان بھی اک نزاکت بھرا — قرینے سے زیرِ چھپر کھٹ دھرا

(۱۰۹۴) دھری اک بیاض اور رشکِ چمن — پُر از شعرِ سودا و میر و حسن

(۱۰۹۵) دھرا اک طرف گنجفہ خوش قماش — دھری چوپڑ اک طرف کو غم تراش

(۱۰۹۶) بچھی ایک چوکی، پڑا تورہ پوش — کریں، دیکھ کر غش، جسے بادہ نوش

(۱۰۹۷) صُراحیّ و ساغر، شراب وکباب — دھرا اُس پہ ساقی نے، کر انتخاب

(۱۰۹۸) وَلے، اُس کو رکھا چھپائے ہوئے — کہ چھپتے نہیں مُنہ لگائے ہوئے

(۱۰۹۹) کہا خاصہ ۔ پز کو خبردار کر — کہ رکھیو تو خاصے کو تیار کر

(۱۱۰۰) یہ سب کچھ ہوا جب کہ آراستہ — خراماں ہوئی سروِ نوخاستہ

(۱۱۰۱) سرِ شام، لے ہاتھ میں اک چھڑی — ولیکن چھڑی وہ کہ جگنوں جڑی

(۱۱۰۲) رَوِش پر لگی پھرنے ایدھر اُودھر — کہ چھپ جائے سورج اُسے دیکھ کر

(۲۱) داستان دوبارہ بے نظیر کے آنے اور باہم بے تکلّف ملاقات کرنے کی۔

(۱۱۰۳) پلا مجھ کو ساقی! شرابِ وِصال — کہ اب ہجر سے تنگ ہے میرا حال

(۱۱۰۴) تڑپھتا تھا اُدھر جو وہ بے نظیر — ہوئی شام بارے، تو چھوٹا اسیر

(۱۱۰۵) پر اُس نے بھی اتنا تکلّف کیا — کہ اک دن میں جوڑے کو دھانی رنگا

(۱۱۰۶) تمامی کی سنجاف کر کے درست — بنا جلد جلد اور پہن تنگ و چست

(۱۱۰۷) پہن لعل و یاقوت کے نورتن — وہ گُل اِس طرح ہو کے رشکِ چمن

(۱۱۰۸) فلک سیر پر ہو شتابی سوار — ہُوا آسماں پر ہَوا ایک بار

(۱۱۰۹) یکایک جو وارِد ہوا اُس جگہ — کہ جس جا خِراماں تھی وہ رشکِ مہ

(۱۱۱۰) نظر نازنیں کی جو اُس پر پڑی — ہوئی جا درختوں کے اُوجھل کھڑی

(۱۱۱۱) کیا چھپ کے عالم پہ اُس کے جو دھیان — تو دیکھا عجب رنگ سے وہ جوان

(۱۱۱۲) کہ دھانی ہے جُوڑا گلے میں پڑا — چھپا سبزے میں چاند سا ہے کھڑا

(۱۱۱۳) کہے تو کہ شب، چاند نے آن کے — نکالا تھا مُنھ کھیت سے دھان کے

(۱۱۱۴) وہ حُسن اور پُوشاک اور وہ شباب — زمرّد میں جوں جلوۂ آفتاب

(۱۱۱۵) سماں دیکھ اُس شعلۂ سبز کا — ہوئی اور جلنے کی اُس کو ہَوا

(۱۱۱۶) خواصیں جو تھیں، دم بہ خود جان کر — کہا ایک ہم راز نے آن کر

(۱۱۱۷) کہ اب کس طرف اِن کو لے جایئے — جہاں حکم ہو، جا کے بٹھلایئے

(۱۱۱۸) کہا: وہ جو آراستہ ہے مکاں — اِدھر سے، تو ووں ہو کے، لے جا وہاں

(۱۱۱۹) کہے کے بہ موجَب اُڑھا کر نقاب — چھپا اُس کو، لا کر بٹھایا شِتاب

(۱۱۲۰) وہ بیٹھا جو خَلوت میں آ بے نظیر — اور ایدھر سے آئی جو بدرِ منیر

(۱۱۲۱) اُسے دیکھ، اِس نے تو پھر غَش کیا — لباس اور زیور سے اَش اَش کیا

(۱۱۲۲) زِبس حوصلے نے جو تنگی سی کی — حیا، عشق نے خانہ جنگی سی کی

(۱۱۲۳) پکڑ ہاتھ مسند پہ کھینچا اُسے — محبّت کے رشتے میں اَینچا اُسے

(۱۱۲۴) لگی کہنے: ہَے ہَے، مرا چھوڑ ہاتھ — یہ گرمی ہے جس سے، رہے اُس کے ساتھ

(۱۱۲۵) کہا: ہائے پیاری! جلایا مجھے — رُکھائی نے تیری ستایا مجھے

(۱۱۲۶) اری ظالم! اک دم تو تو بیٹھ جا — ذرا میرے پہلو سے تکیہ لگا

(۱۱۲۷) تڑپھتا ہے کب سے پڑا میرا دل — ذرا کھول آغوش اور مجھ سے مِل

(۱۱۲۸) غرض آخرش بعدِ راز و نیاز وہ مسند پہ بیٹھی بہ صد امتیاز

(۱۱۲۹) ہوا پھر جو صہبائے گل گوں کا دور ہوا اور ہی اور کچھ وہاں کا طور

(۱۱۳۰) ہوئے جب وے بدمست دو ماہ رو لگی ہونے اُن میں عجب گفتگو

(۱۱۳۱) کہ دستے جو نرگس کے تھے وہاں ہزار لگے ڈھانپنے آنکھ بے اختیار

(۱۱۳۲) خواصیں جو تھیں رو بہ رو ہٹ گئیں بہانے سے ہر کام کے بٹ گئیں

(۱۱۳۳) غرض رفتہ رفتہ وہ مدہوش ہو چھپر کھٹ میں لیٹے ہم آغوش ہو

(۱۱۳۴) لیا کھینچ اُنھوں نے جو پردہ شتاب چھپے ایک ہو، دو مہ و آفتاب

(۱۱۳۵) لگی ہونے بے پردہ جو چھیڑ چھاڑ درِ حُسن کے کُھل گئے دو کواڑ

(۱۱۳۶) لگے پینے باہم شرابِ وصال ہوئے نخلِ اُمّید سے وہ نہال

(۱۱۳۷) لبوں سے ملے لب، دہن سے دہن دلوں سے ملے دل، بدن سے بدن

(۱۱۳۸) ملی آنکھ سے آنکھ خوش حال ہو گئیں حسرتیں دل کی پامال ہو

(۱۱۳۹) لگی جا کے چھاتی جو چھاتی کے ساتھ چلے ناز و غمزے کے آپس میں ہاتھ

(۱۱۴۰) کسی کی گئی چولی آگے سے چل کسی کی گئی چین ساری نکل

(۱۱۴۱) غم و درد دامن کشیدہ ہوئے وہ گُل نارسیدہ، رسیدہ ہوئے

(۱۱۴۲) اُٹھے، پی کے باہم شرابِ اُمید کوئی سرخ رو، اور کوئی رو سفید

(۱۱۴۳) چھپر کھٹ سے باہر رکھ اپنے قدم نکل آئے، بھرتے محبّت کا دم

(۱۱۴۴) نشے سے وہ لذّت کے بے ہوش ہو گئے بیٹھ مسند پہ خاموش ہو

(۱۱۴۵) عرق میں اِدھر غرق وہ مہ جبیں کیے نیچی آنکھیں اُدھر نازنیں

(۱۱۴۶) یہ بیٹھے تھے خوش ہو کے باہم اِدھر کہ اِتنے میں اُدھر سے باجا پہر

(۱۱۴۷) پہر کے وہ بجتے اُٹھا بے نظیر ہوئی غم کی تصویر بدرِ منیر
(۱۱۴۸) نہ بولی، نہ کی بات، نے کچھ کہا نہ دیکھا اُدھر آنکھ اپنی اُٹھا
(۱۱۴۹) کہا: مجھ سے پیاری! نہ بیزار ہو پھر آؤں گا، بولی کہ مختار ہو
(۱۱۵۰) خفا ہونے سے اُس کے، وہ نوجواں گیا تو، وَلے منھ پر آنسو رواں
(۱۱۵۱) ہوئے دل جو دونوں کے آپس میں بند لگے ہجر سے جی پر آنے گزند
(۱۱۵۲) بندھا پھر تو معمول اُس کا مُدام کہ ہر روز آنا اِدھر اُس کو شام
(۱۱۵۳) پہر رات تک ہنسنا اور بولنا درِ عشق اور حُسن کو کھولنا
(۱۱۵۴) کبھی ہجر سے، اُن کو ہونا ملال کبھی وصل سے، بیٹھنا پھول پھول

(۲۲) داستان پری کے دریافت کرنے کی۔

(۱۱۵۵) پلا جلد ساقی! مجھے بھر کے جام کہ ہے چرخ بھی دَر پَئے اِنتقام
(۱۱۵۶) یہ، دو دل کو اک جا دیکھا تا نہیں کسی کا، اِسے وصل، بھاتا نہیں
(۱۱۵۷) یہ، ہے دشمنِ وصل و دل سوزِ ہجر کرے ہے شبِ وصل کو، رُوزِ ہجر
(۱۱۵۸) جُدائی اُنھوں کی خوش آئی اِسے یہ، اِتنی بھی صُحبت نہ بھائی اِسے
(۱۱۵۹) کسی دیو نے دی پری کو خبر کہ معشوق، عاشق ہوا اَور پر
(۱۱۶۰) یہ، سُن کر وہ شُعلہ، بھبھوکا ہوئی لگی کہنے: ایں، یہ، بلا کیا ہوئی!
(۱۱۶۱) قسم مجھ کو حضرت سلیمان کی ہوئی دشمن اب اُس کی میں جان کی
(۱۱۶۲) کہا دیو سے: دے مجھے تو بتا کہا: وہ کسی باغ میں تھا کھڑا
(۱۱۶۳) کوئی نازنیں سی تھی ایک اُس کے ساتھ کھڑی تھی دیے ہاتھ میں اُس کے ہاتھ
(۱۱۶۴) قضارا، اُڑا میں جو ہو کر اُدھر وو دونوں مجھے وہاں پڑے تھے نظر

(۱۱۶۵) یہ اُڑتی سی اُس کی خبر سُن پری کہا: دیکھنے پاؤں اُس کو ذری

(۱۱۶۶) تو کھا جاؤں کچّا اُسے مَوت ہو لگی ہے مری اب تو وہ سَوت ہو

(۱۱۶۷) وہ آوے تو آگے مرے نابکار گریباں کو اُس کے کروں تار تار

(۱۱۶۸) یہی قول و اِقرار تھا میرے ساتھ بھلا دامن اُس کا ہے اور میرا ہاتھ

(۱۱۶۹) ہمارے بزرگوں نے سچ ہے کہا کہ ہیں آدمی زاد گُل بے وفا

(۱۱۷۰) غضب ناک بیٹھی تھی یہ، تو اُدھر کہ اِتنے میں آیا وہ رشکِ قمر

(۱۱۷۱) اُسے دیکھ غُصّے میں، وہ ڈر گیا کہے تو کہ جیتے ہی جی مر گیا

(۱۱۷۲) بَلا سی، وہ دیکھ، اُس کے پیچھے لگی کہا: سُن تو اَے موذی و مُدّعی!

(۱۱۷۳) تجھے سیر کو میں نے گھوڑا دیا کہ اُس مال زادی کو جُوڑا دیا

(۱۱۷۴) الگ ہم سے یوں رہنا اور چھوٹنا یہ، اوپر ہی اوپر مزے لوٹنا

(۱۱۷۵) مُچلکا دیا تھا نا تو نے یہی! بھلا اُس کا بدلا نہ لوں تو سہی

(۱۱۷۶) پھرا جیسے راتوں کو دل شاد تو کرے گا دنوں کو بہت یاد تو

(۱۱۷۷) مزہ چاہ کا دیکھ اپنی ذرا جھکاتی ہوں کیسے کنّویں، رہ بھلا

(۱۱۷۸) تجھے جی سے ماروں تو کیا اے غریب! وَلے چاہتے تھے یہ، تیرے نصیب

(۱۱۷۹) کہ چاہِ الم میں پھنساؤں تجھے ہنسا ہے تو جیسا، رُلاؤں تجھے

(۱۱۸۰) یہ کہہ اور بُلا اک پری زاد کو کہا: سنیو اِس کی نہ فریاد کو

(۱۱۸۱) اِسے کھینچتا یھاں سے لے جا شِتاب وہ صحرا، جو ہے درد و محنت کا باب

(۱۱۸۲) کنّواں اُس میں جو ہے مصیبت بھرا کئی من کا پتھر ہے اُس پر دھرا

(۱۱۸۳) اِسے، جا کے اُس چاہ میں بند کر وہی سنگ پھر اُس کے مُنھ پر تو دھر

(۱۱۸۴) مگر شام کھانا کھلانا اِسے اور اک جام پانی پلانا اسے

(۱۱۸۵) نہ دیجو سوا اِس کے، جو کچھ کہے یہی اِس کا معمول دائم رہے

(۱۱۸۶) گری اُس پہ جو آسمانی بلا دل اُس نازنیں کا ہَوا ہو چلا

(۱۱۸۷) یہ سن، دیو اُس گُل کے نزدیک آ پکڑ ہاتھ اُس کا فلک پر اُڑا

(۱۱۸۸) ہوایوں جو اُس بختِ واژوں کا اَوج چلی آہ ونالے کی ساتھ اُس کے فوج

(۱۱۸۹) کہا: دل! یہ رتبہ جو کچھ آج ہے یہی عشق کی جان معراج ہے

(۱۱۹۰) کیا بند پھر جا کے اُس چاہ میں کنواں وہ جو تھا قاف کی راہ میں

(۱۱۹۱) وہ یوسف کنویں میں ہوا جب کہ بند ہوا اُس سے پستی کا رتبہ بلند

(۱۱۹۲) کھلے اُس کنویں کے یکایک نصیب کہ آیا وہ اُس میں مہِ دل فریب

(۱۱۹۳) منور وہ گھر اُس کا سارا ہوا کنویں کی وہ پتلی کا تارا ہوا

(۱۱۹۴) اندھیرا پڑا تھا، سو روشن ہوا شبِ تیرہ میں سانپ کا من ہوا

(۱۱۹۵) وَلے پانو جب اُس کا تہ پر گیا کنواں اُس کے اندوہ سے بھر گیا

(۱۱۹۶) زمیں میں سمایا تحیُّر سے آب گئے سوکھ آنسو کنویں کے شتاب

(۱۱۹۷) ہَوا وھاں سے اوپر گئی کانپ کانپ کنویں نے لیا سنگ سے مُنہ کو ڈھانپ

(۱۱۹۸) دل اُس نازنیں کا دھڑکنے لگا جگر ٹکڑے ہو کر پھڑکنے لگا

(۱۱۹۹) اندھیرے اُجالے نہ نکلا تھا جو ہوا قید آ اُس اندھیرے میں سو

(۱۲۰۰) اندھیرے نے اُس کا کیا دم خفا کہ جوں لے سیاہی کسی کو دبا

(۱۲۰۱) نکلنے کی سوجھی نہ وھاں اُس کو راہ ہوا اُس کی آنکھوں میں عالم سیاہ

(۱۲۰۲) فُغاں کی بہت اور پکارا بہت سر اپنے کو ہر طرف مارا بہت

(۱۲۰۳) پکارا وہ جس تِس کو فریاد کر نہ پہنچا کوئی کارواں بھی اُدھر
(۱۲۰۴) نہ مونس، نہ غم خوار اُس کا کوئی نہ تھا جز خُدا یار اُس کا کوئی
(۱۲۰۵) وہی چاہِ تاریک اُس کا رفیق وہی سنگ سر پر بجائے شفیق
(۱۲۰۶) ہَوا بھی نہ وھاں، جس سے کچھ دھیان ہو کنوئیں کی سُنے کون آواز کو
(۱۲۰۷) کنواں ہی مُدام اُس کا ہم دم رہے جو اُس سے سُنے، وُوہی اُس سے کہے
(۱۲۰۸) کنواں اُس کو پوچھے، وہ پوچھے اُسے اندھیرے سوا کچھ نہ سوجھے اُسے
(۱۲۰۹) سیاہی میں، جیسے وہ کافر کا دل صُعُوبَت میں اُس سے جَہَنَّم خَجِل
(۱۲۱۰) نہ شب کی سیاہی، نہ وھاں دن کا نور سدا ظُلمتِ غم کا اُس جا ظُہور
(۱۲۱۱) غم و دردِ اُلفت کو کھا کھا جیے لہو پانی اپنا کنوئیں میں پیے
(۱۲۱۲) اِس اندھیر کو کیا لکھوں اب مَیں آہ! قلم کے نکلتے ہیں آنسو سیاہ
(۱۲۱۳) نہ تھا وہ کنواں، تھا سُتونِ الم نشانِ شبِ آفت و درد و غم
(۱۲۱۴) کروں مختصر یھاں سے اِس غم کی بات لگا رہنے اُس میں وہ آبِ حیات
(۱۲۱۵) نہیں مُخلِصی سوجھتی اب اُسے نکالے خُدا دیکھیے کب اُسے
(۱۲۱۶) پھنسا اِس طرح سے جو وہ بے نظیر پڑی بے قراری میں بدرِ منیر
(۱۲۱۷) بَہَم دو دلوں میں جو ہوتی ہے چاہ تو ہوتی ہے دل کے تئیں دل سے راہ
(۱۲۱۸) قلق وھاں جو گزرا، تو یھاں غم ہوا رُکا جی وہاں، یھاں خفا دم ہوا
(۱۲۱۹) کئی دن جو آیا نہ وہ رشکِ ماہ نظر میں ہوا اُس کی عالم سیاہ
(۱۲۲۰) لگی کہنے نجم النسا سے: بُوا ! خدا جانے اُس شخص پر کیا ہوا !
(۱۲۲۱) کہا اُس نے: بی! تم کو سودا ہے کچھ وہ معشوق ہے، اُس کو پروا ہے کچھ

(۱۲۲۲) خدا جانے کس شغل میں لگ گیا مری چو ہے، اِتنا بھی ہونا فدا

(۱۲۲۳) وہ رہ رہ کے تم کو دلاتا ہے چاہ عَبَث آپ کو تم کرو مت تباہ

(۱۲۲۴) رُکے جو کوئی، اُس سے رُک جایئے جُھکے آپ سے وہ، تو جُھک جایئے

(۱۲۲۵) تَفَوُّل بھلا کچھ نکالا کرو ذرا آپ کو تم سنبھالا کرو

(۱۲۲۶) یہ سُن، چُپ رہی، دل میں کھا پیچ و تاب دیا کچھ نہ اِس بات کا پھر جواب

(۱۲۲۷) گئے اُس پہ جب دن کئی اَور بھی بگڑنے لگے پھر تو کچھ طَور بھی

(۱۲۲۸) دِوانی سی ہر طرف پھرنے لگی درختوں میں جا جا کے گرنے لگی

(۱۲۲۹) ٹھہرنے لگا جان میں اِضطِراب لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب

(۱۲۳۰) تَبِ ہجر گھر دل میں کرنے لگی دُرِ اشک سے چشم بھرنے لگی

(۱۲۳۱) خفا زندگانی سے ہونے لگی بہانے سے جا جا کے سونے لگی

(۱۲۳۲) تَبِ غم کی شِدّت سے پھر کانپ کانپ اکیلی لگی رونے مُنہ ڈھانپ ڈھانپ

(۱۲۳۳) نہ اگلا سا ہنسنا، نہ وہ بولنا نہ کھانا نہ پینا، نہ لب کھولنا

(۱۲۳۴) جہاں بیٹھنا، پھر نہ اُٹھنا اُسے مَحبّت میں دن رات گُھٹنا اُسے

(۱۲۳۵) کہا گر کسی نے کہ بی بی! چلو تو اُٹھنا اُسے، کہہ کے، ہاں جی چلو

(۱۲۳۶) جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہے تو کہنا، یہی ہے جو اَحوال ہے

(۱۲۳۷) کسی نے جو کچھ بات کی، بات کی پہ، دن کی جو پوچھی، کہی رات کی

(۱۲۳۸) کہا گر کسی نے کہ کچھ کھایئے کہا: خیر، بہتر ہے، منگوایئے

(۱۲۳۹) کسی نے کہا سیر کیجے ذرا کہا: سیر سے دل ہے میرا بھرا

(۱۲۴۰) جو پانی پلاتا، تو پینا اُسے غرض غیر کے ہاتھ جینا اُسے

(۱۲۴۱) نہ کھانے کی سُدھ اور نہ پینے کا ہوش بھرا دل میں اُس کے محبّت کا جوش
(۱۲۴۲) چمن پر نہ مائل، نہ گُل پر نظر وہی سامھنے صورت آٹھوں پہر
(۱۲۴۳) شگفتہ اُسی سے سوال و جواب سدا روبہ رو اُس کے غم کی کتاب
(۱۲۴۴) جو آجائے کچھ ذکرِ شعر و سُخن تو پڑھنا یہ دو تین شعر حسنؔ

غزل

(۱۲۴۵) یہ کیا عشق آفت اُٹھانے لگا مرے دل کو مجھ سے چُھڑانے لگا
(۱۲۴۶) مِلا میرے دل بر کو مجھ سے خُدا! نہیں تُو، مرا جی ٹھکانے لگا
(۱۲۴۷) گُنہ چشمِ خوں بار کا کچھ نہیں مرا دل ہی مجھ کو ڈُبانے لگا
(۱۲۴۸) فلک نے تُو اِتنا ہنسایا نہ تھا کہ جس کے عوض یوں رُلانے لگا
(۱۲۴۹) نہیں مجھ کو دشمن سے شکوہ حسنؔ!
مرا دوست مجھ کو ستانے لگا

(۱۲۵۰) غزل یا رباعی، وَیا کوئی فرد اُسی ڈھب کی پڑھنا کہ ہو جس میں درد
(۱۲۵۱) سُو یہ بھی، جو مذکور نکلے کہیں نہیں تُو، کچھ اِس کی بھی خواہش نہیں
(۱۲۵۲) سبب کیا، کہ دل سے تعلّق ہے سب نہ ہو دل، تو پھر بات بھی ہے غضب
(۱۲۵۳) گیا ہو جب اپنا ہی جیوڑا نکل کہاں کی رُباعی، کہاں کی غزل

(۲۳) داستان بدرِ منیر کے غم و اَندوہ میں اور حُسن بائی کے بُلانے میں۔

(۱۲۵۴) گُلابی میں غُنچے کی بھر کر شِتاب پِلا ساقیا! کیتکی کی شراب

(۱۲۵۵) پیالے میں نرگس کے دے میری جاں! کہ دیکھوں مَیں کیفیتِ بُوستاں

(۱۲۵۶) حکایت کروں ایک دن کی رَقم کہ دُنیا میں تو اَم ہیں شادیؔ و غم

(۱۲۵۷) اُٹھی سُوتے اک دن وہ رشکِ پری کہا، جا کے دیکھوں چمن کو ذری

(۱۲۵۸) مگر غُنچہ ساں کچھ کھلے میرا دل کہ غم نے کیا ہے نِپٹ مُضمَحِل

(۱۲۵۹) زِبس گُل سے آتی ہے بو یار کی ہَوا پھر ہوئی اُس کو گلزار کی

(۱۲۶۰) پَہَر ایک دِن تھا کہ مُنہ ہاتھ دُھو چلی اُٹھ کے دالان سے سیر کو

(۱۲۶۱) زمرّد کا مُونڈھا چمن پر بچھا وہ بیٹھی عجب آن سے دل رُبا

(۱۲۶۲) کہ زانو پہ اک پانْو کو رکھ لیا اور اک پانْو مُونڈھے سے لٹکا دیا

(۱۲۶۳) نہ پوچھ اُس کے پائے نِگاریں کا حال زبانِ حنا وصف میں جس کے لال

(۱۲۶۴) کَفک اور فُندُق سے لالے کو داغ نہ ہو ایسی کیفیتِ پائیں باغ

(۱۲۶۵) طِلائی کڑے اور کَفک کا وہ رنگ سُنہری شفق جس کو ہو دیکھ دنگ

(۱۲۶۶) جواہر کے چھلّے بھرے پور پور زَری کی ٹکی جیسے مُخمل پہ تُور

(۱۲۶۷) زِبس سوتے اُٹھی تھی وہ نازنیں پڑی تھی عجب ڈھب سے چینِ جَبیں

(۱۲۶۸) خُماری وہ آنکھیں، وہ انگڑائیاں وہ جوبن کے عالم کی سَر سائیاں

(۱۲۶۹) جوانی کا مَوسم، شُروعِ بہار وہ سینے سے جُوبن کا اُس کے اُبھار

(۱۲۷۰) نشے میں وہ آ حُسن کے بیٹھنا وہ چھب تختی اپنی کو دیکھ اینٹھنا

(۱۲۷۱) خواص ایک حُقّہ لیے تھی کھڑی کہ لالے کی پتّی تھی اُس میں پڑی

(۱۲۷۲) وہ شیشے کا حُقّہ، مُرصّع کا کام مُغرّق زَری کا وہ نیچہ تمام

(۱۲۷۳) وَلے ایک اُس پر پڑا تھا جو پیچ یہ سب اُس کے آگے تھا گویا کہ ہیچ

(۱۲۷۴) لبِ نازک اوپر وہ مُنّہ نال دَھر نکالے تھی پردے میں دودِ جگر

(۱۲۷۵) اِدھر اور اُدھر ہر طرف تھی نگاہ کسی کی کوئی جیسے تکتا ہو راہ

(۱۲۷۶) خواصیں کھڑیں اُس کے سب گرد و پیش جو تھیں اپنے عُہدے پہ حاضر ہَمیش

(۱۲۷۷) کوئی مُور چھل لے، کوئی پیک دان کوئی لے چنگیر اور کوئی ہار، پان

(۱۲۷۸) رسیلی، چھبیلی بنی تنگ و چست لباس اور زیور سے ہر اک درست

(۱۲۷۹) کھڑیں نیچے آنکھیں کیے باادب اُسی شرم سے، پر قیامت غضب

(۱۲۸۰) وہ آنکھیں، کہ کرتی تھی جیدھر نگاہ اُدھر غش میں آتے تھے دل، کر کے آہ

(۱۲۸۱) کئی ہمدم اُس کی، جو تھیں ماہ رُو بچھائے ہوئے کرسیاں سُو بہ سُو

(۱۲۸۲) برابر برابر، اِدھر اور اُدھر وہ گرد اُس کے بیٹھیں تھیں بایک دگر

(۱۲۸۳) سماں اُس گھڑی کا کہوں کیا مَیں آہ! ستاروں میں آوے نظر جیسے ماہ

(۱۲۸۴) عجب حُسن تھا باغ میں جلوہ گر کہ ہر گُل کی تھی اُس کے مُنّہ پر نظر

(۱۲۸۵) چمن اُس گھڑی بَرسَرِ ہُوش تھا گُل و غُنچہ جو تھا، سُو بے ہُوش تھا

(۱۲۸۶) زِبس عطر میں تھی وہ ڈوبی ہوئی دُوبالا ہر اک گُل کی خوبی ہوئی

(۱۲۸۷) مُعطّر ہوا اَور گُل کا دِماغ کہ مہکا تمام اُس کی خوش بو سے باغ

(۱۲۸۸) پڑا عکس جو اُس کا طَرفِ چمن ہوا لالہ، گُل اور گُل، نسترَن

(۱۲۸۹) درختوں پر اُس کی پڑی جو جھلک زمرّد کو دی اَور اُس نے چمک

(۱۲۹۰) ہوئی اُس کے بیٹھے سے گلشن کو زیب گیا اُڑ صبا کا بھی صبر و شکیب

(۱۲۹۱) چمن نے جو اُس گل کی دیکھی بہار ہُوا، دیکھ اپنے گُلوں کو، فِگار

(۱۲۹۲) گُل و غُنچہ و لالہ آپس میں مِل لگے کہنے: اِس باغ کا تھا یہ دل

(۱۲۹۳) گئی جی سے بلبل کے گلشن کی. چاہ ہوئی سرو کی شکل قُمری کو، آہ

(۱۲۹۴) ہوئے وھاں کے آئینہ، دیوار و در وہ مہ سب کے دل میں ہوئی جلوہ گر

(۱۲۹۵) کہ اِتنے میں کچھ جی میں جو آگیا ادا سے لگی کہنے وہ دل رُبا

(۱۲۹۶) اری کوئی ہے، وھاں ذرا جائیو مری حُسن بائی کو لے آئیو

(۱۲۹۷) عجب وقت ہے اور عجب ہے سماں کرے دو گھڑی آ کے مُجرا یہاں

(۱۲۹۸) خفا ہوں، مرا جی بھی مشغول ہو کوئی دم تو داغِ جگر، پھول ہو

(۱۲۹۹) کسی طرح سے دل تو لگتا نہیں جلے ہے جگر، دل سلگتا نہیں

(۱۳۰۰) یہ سُنتے ہی دوڑی گئی اک نِگار لیا حُسن بائی کو اُس نے پُکار

(۱۳۰۱) وہ آنے لگی کافر اِس آن سے کہ جانے لگا جی مسلمان سے

(۱۳۰۲) عجب چال سے وہ چلی نازنیں کہ مستی میں پاؤں کہیں کا کہیں

(۱۳۰۳) وہ خِلقت کی گرمی، وہ ڈُومن پنا نشے میں بھبھوکا سا چہرہ بنا

(۱۳۰۴) لٹیں مُنہ پہ چھوٹی ہوئیں سَر بہ سَر کہ بدلی ہو جوں مہ کے اِدھر اُدھر

(۱۳۰۵) وہ بن پُونچھی ہونٹھوں کی مِسّی غضب کہ مُنہ پر تھی گویا قیامت کی شب

(۱۳۰۶) فقط کان میں ایک بالا پڑا کہے تو کہ تھا مہ کے ہالا پڑا

(۱۳۰۷) وہ پشواز آگری، وہ نرگس کا ہار وہ کمخواب کی بند، رومی اِزار

(۱۳۰۸) بندھا سر پہ جوڑا، پڑی زرد شال کمر کی لچک اور مٹک کی وہ چال

(۱۳۰۹) وہ شبنم کی انگیا بنی تنگ و چُست کِناروں پہ مہنا بُنت کا درست

(۱۳۱۰) وہ اُٹھی ہوئی چین پشواز کی وہ مَسکی ہوئی چولی انداز کی

(۱۳۱۱) وہ مہندی کا عالم، وہ توڑے، چھڑے وہ پاؤں میں سونے کے دو دو کڑے

(۱۳۱۲) چلی وھاں سے دامن اُٹھاتی ہوئی کڑے سے کڑے کو بجاتی ہوئی
(۱۳۱۳) عجب ایک عالم تھا بے ساختہ کہ عالم تھا ایک اُس پہ جاں باختہ
(۱۳۱۴) کئی کافریں اَور بھی دل نواز لیے ساتھ ساتھ اُس کے سب اپنے ساز
(۱۳۱۵) چلیں ایک اِغماز اور ناز سے کھڑی ہوئیں وہاں ایک انداز سے
(۱۳۱۶) روش پر جو تھا فرش اُس کے حُضور ادب سے وہاں بیٹھیاں دور دور
(۱۳۱۷) ہوا حکم گوری کا جو بَرمَلا لیے ساز اپنے سبھوں نے اُٹھا
(۱۳۱۸) دیا آسماں پر جو طبلوں کو کھینچ ہر اک تھاپ میں دل لیا سب کا اَینچ
(۱۳۱۹) لگی گانے ٹپّا وہ اِس آن سے نکلنے لگی جان ہر تان سے
(۱۳۲۰) عجب تان پڑتی تھی انداز سے کہ بے کل تھی ہر تان آواز سے
(۱۳۲۱) وہ تھی گٹکری یا لڑی نور کی مسلسل تھی اک پُھل جَھڑی نور کی
(۱۳۲۲) گُل و غُنچہ کی طرح محبوب تھی کُھلی اور مُنّدی دل کی مرغوب تھی
(۱۳۲۳) غرض کیا کہوں اُس کا مَیں ماجرا عجب طرح کی بندھ گئی تھی ہَوا
(۱۳۲۴) وہ گانے کا عالم، وہ حُسنِ بُتاں وہ گلشن کی خوبی، وہ دن کا سماں
(۱۳۲۵) گھڑی چار دن باقی اُس وقت تھا سُہانا ہر اک طرف سایہ ڈھلا
(۱۳۲۶) درختوں کی کچھ چھانْو اور کچھ وہ دھوپ وہ دھانوں کی سبزی، وہ سرسوں کا روپ
(۱۳۲۷) لپیٹے ہوئے پُوستوں پر تمام رُپہری، سُنہری ورق صُبح و شام
(۱۳۲۸) وہ لالے کا عالم، ہزارے کا رنگ وہ آنکھوں کے ڈُورے، نشے کی ترنگ
(۱۳۲۹) گُلابی سا ہوجانا دیوار و در درختوں سے آنا شفق کا نظر
(۱۳۳۰) وہ چادر کا چُھٹنا، وہ پانی کا زُور ہر اک جانور کا درختوں پہ شُور

(۱۳۳۱) وہ سروِ سہی اور وہ آبِ رَواں　وہ مستی سے پانی کا پھرنا وہاں
(۱۳۳۲) وہ اُڑتی سی نوبت کی دھیمی صدا　کہیں دور سے گوش پڑتی تھی آ
(۱۳۳۳) وہ رقصِ بُتاں اور وہ ستھری الاپ　وہ گوری کی تانیں، وہ طبلوں کی تھاپ
(۱۳۳۴) وہ دل پیسنا ہاتھ پر دھر کے ہاتھ　اُچھلنا وہ دامن کا ٹھوکر کے ساتھ
(۱۳۳۵) نہ انسان کا ہی تھا دل اُس میں بند　ہوئے محو سُن کر چرند و پرند
(۱۳۳۶) غرض جو کھڑی تھی، کھڑی رہ گئی　اُڑی جس جگہ، سو اُڑی رہ گئی
(۱۳۳۷) جو پیچھے تھی، آگے نہ وہ چل سکی　جو بیٹھی، سو بیٹھی، نہ پھر ہل سکی
(۱۳۳۸) لگی دیکھنے آنکھ نرگس اُٹھا　گلوں نے دیے کان اِدھر لگا
(۱۳۳۹) لگے ہلنے آ وَجد میں سب درخت　کھڑے رہ گئے سرو، ہو کر کرخت
(۱۳۴۰) درختوں سے گرنے لگے جانور　بنے مثلِ آئینہ دیوار و در
(۱۳۴۱) ہوئی قُمریاں شوق سے نعرہ زَن　بھرا، اشک سے بلبلوں کے، چمن
(۱۳۴۲) ہوئے نہر کے سنگ پانی، پگھل　پڑے سارے فوّارے اُس کے اُچھل
(۱۳۴۳) عجب راگ کو بھی دیا ہے اثر　کہ ہو جاوے پتھر کا، پانی جگر
(۱۳۴۴) بندھا اِس طرح کا جو اُس جا سماں　ہوا سب کے دل کا عجب حال وہاں
(۱۳۴۵) ولیکن جو کچھ دل گیوں پر گیا　کہ بن آئی، ہر اک وہاں مر گیا
(۱۳۴۶) لگا تھا زِبس عشق کا اُس کو تیر　لگی کھینچنے آہ بدرِ منیر
(۱۳۴۷) بندھا اُس کو عاشق کا اپنے خیال　لگی رونے آنکھوں پہ دھر کر رُمال
(۱۳۴۸) کہیں کا کہیں لے اُڑا اُس کو راگ　ہَوا سے ہوئی اَور دونی وہ آگ
(۱۳۴۹) لگی کہنے: ہے ہے، یہ دیکھوں مَیں سَیر!　نہ ہو پاس میرے وہ، یادش بہ خیر!

(۱۳۵۰) وہی جانے، ہو جس کے کچھ دل کو لاگ — کہ معشوق بن سب ہے گلزار، آگ

(۱۳۵۱) بھلا کیونکے جی اُس کا خوش حال ہو — کہ ہجراں کا غم جس کے دُنبال ہو

(۱۳۵۲) جگر میں اگر آہ کی سول ہو — لگے خار، کیسا ہی گو پھول ہو

(۱۳۵۳) درختوں کے، عالم سے کیا ہو نہال — جسے یاد شمشاد کی ہو کمال

(۱۳۵۴) کرے گلشن و گل پہ کیا وہ نظر — جسے اپنے گُل کی نہ ہووے خبر

(۱۳۵۵) یہ کہہ کر اُٹھی وہاں سے وہ دل رُبا — چَھپر کھٹ میں جا کر گری مُنہ چھپا

(۱۳۵۶) خوشی کا جو عالم تھا، ماتم ہوا — ورق کا ورق ہی وہ بَرہَم ہوا

(۱۳۵۷) سب، اُٹھتے ہی بس اُس کے، جاتی رہیں — طوائف کہیں اور خَواصیں کہیں

(۱۳۵۸) مری عقل اِس جا پہ حیران ہے — کہ یارب! یہ کیسا گلستان ہے!

(۱۳۵۹) ہر اک وقت ہے اِس کا عالم جُدا — جو چاہو، یہ، پھر ہو، تو اِمکان کیا

(۱۳۶۰) کبھی ہے خِزاں اور کبھی ہے بہار — نہیں اک وَتیرے پہ لَیل و نَہار

(۲۴) داستان بے نظیر کے غم ہجر سے بدرِ منیر کی بے قراری میں۔

(۱۳۶۱) پلا ساقی! اک جام مجھ کو شِتاب — کہ پردے میں شب کے گیا آفتاب

(۱۳۶۲) شبِ ہجر کی پھر علامت ہوئی — غرض عاشقوں پر قِیامت ہوئی

(۱۳۶۳) گری جب چھپرکھٹ میں وہ رشکِ حور — سبھوں کو کہا: تم رہو دور دور

(۱۳۶۴) اکیلی وہ رُوتی تھی زار و نَزار — اُسی اپنے عالم میں بے اِختیار

(۱۳۶۵) گرے چشم سے اُس کی اِتنے گُہر — کہ دھویا اُسی آب سے مُنہ سحر

(۱۳۶۶) صبوحی تو دے ساقیِ لعل فام! کہ رو دھو کے مَیں رات کاٹی تمام

(۱۳۶۷) ہوا آفتابِ الم جو طلوع اُداسی کا ہونے لگا دن شُروع

(۱۳۶۸) ذرا آئنہ لے کے دیکھا جو رنگ تو جوں آئنہ رہ گئی وہ بھی دنگ

(۱۳۶۹) بدن کو جو دیکھا تو زار و نزار کسی کو کوئی جیسے دیوے فِشار

(۱۳۷۰) فلک کی طرف دیکھ اور شُکر کر لگی دل کو بہلانے ایدھر اُدھر

(۱۳۷۱) زَباں پر تو باتیں وَلے دل اُداس پَراگندہ حیرت سے ہُوش و حواس

(۱۳۷۲) نہ مُنھ کی خبر اور نہ تن کی خبر نہ سر کی خبر، نے بدن کی خبر

(۱۳۷۳) اگر سر کُھلا ہے، تو کچھ غم نہیں جو کُرتی ہے مَیلی، تو مَحرَم نہیں

(۱۳۷۴) جو مسّی ہے دو دن کی، تو ہے وہی جو کنگھی نہیں کی، تو یونہیں سہی

(۱۳۷۵) جو سینہ کُھلا ہے تو دل چاک ہے غم آلودہ صُبحِ طرب ناک ہے

(۱۳۷۶) نہ منظور سرمہ، نہ کاجل سے کام نظر میں وہی تیرہ بختی کی شام

(۱۳۷۷) ولیکن یہ خوبوں کا دیکھا سُبھاو کہ بگڑے سے دونا ہو اُن کا بناو

(۱۳۷۸) نہیں حُسن کی اِس طرح بھی کمی جو بگڑی ہے بیٹھی، تو گویا بَنی

(۱۳۷۹) غرض بے ادائی ہے یہاں کی ادا بھلوں کو سبھی کچھ لگے ہے بھلا

(۱۳۸۰) جو ماتھے پہ چینِ جَبیں غم سے ہے تو وہ بھی ہے اک موجِ دریائے مَے

(۱۳۸۱) وہ آنکھیں جو روئی ہیں بس پھوٹ پھوٹ تو گویا کہ مُوتی بھرے کوٹ کوٹ

(۱۳۸۲) تپِ غم سے یوں تمتمائے ہیں گال کہ جوں رنگِ لالہ ہو وقتِ زَوال

(۱۳۸۳) گریبان سینے پہ جو ہے کُھلا تو گویا وہ ہے صُبحِ عشرت فزا

(۱۳۸۴) نقاہت سے چہرہ اگر زرد ہے دیا آہ ہونٹھوں پہ کچھ سرد ہے

(۱۳۸۵) ادا سے نہیں یہ بھی عالم جُدا کہ ہے چاندنی اور ٹھنڈھی ہَوا

(۲۵) داستان بے قراری بدرِ منیر کی بے نظیر کے فراق میں اور نجمُ النّسا کے تسلّی دینے میں۔

(۱۳۸۶) پلا ساقیا! ساغرِ بے نظیر پھنسی دامِ ہجراں میں بدرِ منیر

(۱۳۸۷) وہ حُسن و جوانی اور اُس پر یہ غم ستم ہے، ستم ہے، ستم ہے، ستم!

(۱۳۸۸) جہاں بیٹھنا، آہ کرنا اُسے بہانہ نزاکت پہ دھرنا اُسے

(۱۳۸۹) کبھی خون آنکھوں سے رُو ڈالنا کسی کو کبھی دیکھ دُھو ڈالنا

(۱۳۹۰) خواصوں کو بالا بتانا اُسے اکیلے درختوں میں جانا اُسے

(۱۳۹۱) وَلے اُن درختوں میں، جس میں وہ ماہ سرِ شام چھپ چھپ کے کرتا نگاہ

(۱۳۹۲) سُو یہ بھی پَہر دن سے آدھاں مُدام اُسی چھانوں میں بیٹھ کرتی تھی شام

(۱۳۹۳) گیا اِس طرح جب مہینا گزر کہ وہ ماہ مُطلق نہ آیا نظر

(۱۳۹۴) اور اِس کا اِدھر رنگ گھٹنے لگا جگر، خوں ہو مژگاں پہ بٹنے لگا

(۱۳۹۵) لگی رہنے تَپ جانِ بے تاب میں لگا فرق آنے خُور و خواب میں

(۱۳۹۶) مُحبّت کا سودا سا ہونے لگا جُنوں، تُخم وحشت کا بُونے لگا

(۱۳۹۷) سرکنے لگا پاسِ ناموس و ننگ لگی عقل اور عشق میں ہونے جنگ

(۱۳۹۸) خموشی اُٹھانے لگی دل میں شُور جتانے لگی ناتوانی بھی زُور

(۱۳۹۹) یہ اَحوال دیکھ اُس کا، دُختِ وزیر لگی جل کے کہنے کہ بدرِ منیر!

(۱۴۰۰) تو وہ ہے کہ سب کے تجھیں ذے وقوف کدھر دل گیا تیرا اے بے وَقوف

(۱۴۰۱) مسافر سے کوئی بھی کرتا ہے پیت! مَثَل ہے کہ جوگی ہوئے کس کے میت

(۱۴۰۲) اری! چار دن کے ہیں یے آشنا مِلا دل کو، آخر کریں ہیں جُدا

(۱۴۰۳) گہے آسماں، گہہ زمیں کے ہیں یے جہاں بیٹھے ہیں، بس وہیں کے ہیں یے

(۱۴۰۴) تو بھولی ہے کس بات پر لے بُوا! خبر لے دِوانی، تجھے کیا ہوا!

(۱۴۰۵) سُو جانی! اپنے پہ جو کوئی مَرے تو دل پہلے اپنا بھی صدقے کرے

(۱۴۰۶) اگر آپ پر کوئی شیدا نہ ہو تو پھر چاہیے، اُس کی پروا نہ ہو

(۱۴۰۷) وہ خوش ہوگا اپنی پری کو لیے عَبَث اُس پہ بیٹھی ہو تم جی دِیے

(۱۴۰۸) تمھاری اُسے چاہ ہوتی اگر تو اب تک وہ تم کو نہ آتا نظر؟

(۱۴۰۹) لگی کہنے تب اُس کو بدرِ منیر کہ سُنتی ہے اے میری دُختِ وزیر!

(۱۴۱۰) کسی کی بدی تو نہ کر، عیب ہے کہ اُس کا خُدا عالم الغیب ہے

(۱۴۱۱) وہ اپنے دِلوں سے تو ہے نیک ذات ہوئی اُس پہ کیا جانیں کیا وارِدات

(۱۴۱۲) ہوا قید، یا آنے پایا نہ وہ گئے اِتنے دن، اب تک آیا نہ وہ

(۱۴۱۳) مجھے رات دن اِس کا رہتا ہے ڈر پری نے سُنی ہو نہ یہاں کی خبر!

(۱۴۱۴) نہ باندھا ہو اُس کو کسی قید میں کیا ہو نہ اُس کے تئیں قید میں

(۱۴۱۵) پری نے کہیں طَیش کھا لاف میں دیا ہو نہ پھینک اُس کو کہہ قاف میں

(۱۴۱۶) پرِستان سے بھی نکالا نہ ہو کسی دیو کے مُنھ میں ڈالا نہ ہو

(۱۴۱۷) نہ مِلنے کے دُکھ اُس کے سب مَیں سہے بھلا اپنے جی سے وہ جیتا رہے

(۱۴۱۸) یہ کہہ حالِ دل اپنا، رُونے لگی گہر آنسوؤں کے پرونے لگی

(۱۴۱۹) گئی مُنڈکری مار آخر کو لیٹ چھپر کھٹ کے کونے میں سر مُنھ لپیٹ

(۲۶)داستان خواب دیکھنے میں بدرِ منیر کے بے نظیر کو کُنوّیں میں۔

(۱۴۲۰) پلا ساقیا! جامِ جم سے وہ مُل — کہ غائب کا اَحوال ظاہر ہو کُل

(۱۴۲۱) کسی کے تُو آ کام فَرخُندہ فال! — کہ آخر یہ دُنیا ہے خواب و خیال

(۱۴۲۲) ذرا آنکھ لگ گئی جو اُس حال میں — تو دیکھا پھنسا اُس کو جنجال میں

(۱۴۲۳) قضا نے دکھایا عجب اُس کو خواب — کہ دُشمن نہ دیکھے وہ حالِ خراب

(۱۴۲۴) یہ دیکھا کہ صحرا ہے اک لَق و دَق — کہ رُستم جسے دیکھ ہو جاوے فَق

(۱۴۲۵) نہ انسان ہے وھاں نہ حیوان ہے — فقط اک کفِ دست میدان ہے

(۱۴۲۶) مگر بیچ میں اُس کے ہے اک کُنوّاں — کہ اُٹھتا ہے آہوں کا وھاں سے دُھواں

(۱۴۲۷) کُنوّیں کا ہے مُنہ بند اور اُس سے اَڑی — کئی لاکھ من کی ہے اک سِل پڑی

(۱۴۲۸) صدا وھاں سے یہ ہے کہ بدرِ منیر! — ترے چاہِ غم میں ہوا ہوں اسیر

(۱۴۲۹) مَیں بھولا نہیں تجھ کو اے میری جاں! — کروں کیا کہ ہے مجھ پہ قیدِ گراں

(۱۴۳۰) پر اِس قید میں بھی ترا دھیان ہے — فقط تیرے ملنے کا ارمان ہے

(۱۴۳۱) تو اپنی جو صورت دکھاوے مجھے — تو اِس قیدِ غم سے چھُڑاوے مجھے

(۱۴۳۲) نہیں مجھ کو مرنے [illegible] اپنے ڈر — یہ غم ہے کہ تجھ کو نہ ہووے خبر

(۱۴۳۳) تجھے کاش اِس وقت [illegible] دیکھ لوں — جیوں، مَیں اگر تیرے آگے مروں

(۱۴۳۴) ولیکن یہ ہے خام میرا خِیال — نہیں وصل ممکن بغیر از وِصال

(۱۴۳۵) کوئی دم کا مہمان ہوں آج کل — اِسی چاہ میں جائے گا دم نکل

(۱۴۳۶) یہ سُن وارداتِ شہِ بے نظیر — جو چاہے، کرے بات بدرِ منیر

(۱۴۳۷) یہ ہرگز مُیسّر نہ آئی اُسے — قضا نے نہ اِس کی سُنائی اُسے

(۱۴۳۸) یکایک گئی آنکھ اِتنے میں کُھل بھرے اشک رُخسار پر آئے ڈُھل
(۱۴۳۹) نہ وہ چاہ دیکھا، نہ ہم راز وہ پڑی گوش میں پھر نہ آواز وہ
(۱۴۴۰) صدا اپنے یوسف کی سُن خواب سے اُٹھی باولی جانِ بے تاب سے
(۱۴۴۱) کہا گو کسی سے نہ اُس نے یہ بھید وَلے جوں مہِ صُبح چہرہ مُفید
(۱۴۴۲) ڈُھلے مُنھ پہ آنسو، ہوا بس کہ رنج چُھٹے چاندنی میں ستاروں کے گنج
(۱۴۴۳) وہ مہتاب سا چہرہ، ہو زرد زرد سراپا ہوا شکلِ اندوہ و درد
(۱۴۴۴) زِبس آہِ پنہاں سے گھٹنے لگی تو مُنھ پر ہوائی سی چُھٹنے لگی
(۱۴۴۵) مِژہ وہ، نُکیلی جو تھی تیز سی ہوئی اشکِ خونیں سے گُل ریز سی
(۱۴۴۶) پُھجُپا سا قد، تھا جو رشکِ انار نکلنے لگے اُس سے شعلے ہزار
(۱۴۴۷) جلیں اُس کی آہوں سے گُل صورتیں ہوئیں سب وہ ٹَٹّی کی جوں مورتیں
(۱۴۴۸) چھپایا بہت اُس نے، پر ہم نشیں! چھپائے سے، آتش چھپے ہے کہیں!
(۱۴۴۹) کسی سے کسی کو جو ہوتی ہے لاگ بغیر از کہے، اَور لگتی ہے آگ
(۱۴۵۰) خواصیں کئی، وَے جو ہم راز تھیں بڑی خدمتوں میں سَر اَفراز تھیں
(۱۴۵۱) کہا اُن سے رُو رُو کے اَحوالِ خواب رُلایا اُنھیں، پڑھ کے غم کی کتاب
(۱۴۵۲) سُنا جب کہ نجم النّسا نے یہ حال ہوئی بے قراری تب اُس کو کمال

(۲۷) داستان نجم النّسا کے جوگن ہونے میں۔

(۱۴۵۳) لگی کہنے وہ یوں: نہ آنسو بہا ترے واسطے میں نے سب دُکھ سہا
(۱۴۵۴) بس اب سَر بہ صحرا نکلتی ہوں میں اُسے ڈھونڈھ لانے کو چلتی ہوں میں
(۱۴۵۵) جو باقی رہا کچھ مرے دم میں دم تو پھر آ کے میں دیکھتی ہوں قدم

(۱۴۵۶) وگر مرگئی، تو بلا سے موئی   تو یوں جانیو، مجھ پہ صدقے ہوئی

(۱۴۵۷) کہا شاہ زادی نے: بس اے رفیق!   ہوئی مَیں تو اِس چاہِ غم میں غریق

(۱۴۵۸) بھلی چنگی اپنی نہ کھو جان تو   کہ وہ ہے پری اور انسان تو

(۱۴۵۹) رسائی تری کیونکے ہوگی وہاں   مجھے بھی نہ دے ہاتھ سے میری جاں!

(۱۴۶۰) مَیں جیتی ہوں اِس آسرے پر فقط   کہ ہوتا ہے تجھ سے مرا غم غلط

(۱۴۶۱) وگرنہ مَیں رُک رُک کے مرجاؤں گی   اِسی طرح جی سے گزر جاؤں گی

(۱۴۶۲) کہا اُس نے: کیا کیجیے پھر بھلا   پڑی سر پہ یہ، ناگہانی بلا

(۱۴۶۳) مَیں اِس عشق کا یہ، نہ سمجھی تھی ڈَول   ترے غم سے، آنے لگا مجھ کو ہَول

(۱۴۶۴) تجھے دیکھنا یوں، گوارا نہیں   اِس اندوہ کا مجھ کو یارا نہیں

(۱۴۶۵) یہ، کہہ، اُس نے رُو رُو اُتار اِسنگار   کیا اپنی پشواز کو تار تار

(۱۴۶۶) گریبان کو مثلِ گُل چاک کر   دیا خاک پر پھینک اِدھر اُدھر

(۱۴۶۷) پھر آئے جو کچھ اُس کو ہوش و حواس   سجا تن پہ جوگن کا اُس نے لباس

(۱۴۶۸) پہن سیلی اور گیروا اوڑھ کھیس   چلی بن کے صحرا کو جوگن کے بھیس

(۱۴۶۹) کئی سیر موتی جلا راکھ کر   بھبھوت اپنے تن پر مَلا سَر بہ سَر

(۱۴۷۰) مَلی راکھ سارے بدن کے تئیں   کیا ڈھڈھا اپنے تن کے تئیں

(۱۴۷۱) پہن ایک لہنگا زری باف کا   وہ پردہ سا کر اُس تنِ صاف کا

(۱۴۷۲) زری کے دوپٹے سے چھاتی کو باندھ   بدن کو چھپا اور گاتی کو باندھ

(۱۴۷۳) زمرّد کے مُندرے لگا کان میں   کہ جوں سبزہ و گُل گلستان میں

(۱۴۷۴) گلے بیچ ڈال اپنے مالوں کے تئیں   پریشان کر اپنے بالوں کے تئیں

(۱۴۷۵) زری کا بنا حلقہ سر پر رکھا کیا سُنبلستان کو جگمگا

(۱۴۷۶) لٹیں، دے کے بل، دوش پر موڑ دیں وہ باگیں سی شبدیز کی چھوڑ دیں

(۱۴۷۷) مئے غم سے آنکھوں کو کر لال لال رکھا چشم میں خونِ دل کو نکال

(۱۴۷۸) زمرّد کی سُمرَن کو ہاتھوں میں ڈال اور اک بِین کاندھے پر اپنے سنبھال

(۱۴۷۹) جو منکے تھے مَن کے، اُنھیں کر درست پہن اپنے موقعے سے چالاک و چُست

(۱۴۸۰) چلی بن کے جوگن وہ باہَر کے تیئں دِکھاتی ہوئی حال ہر ہر کے تیئں

(۱۴۸۱) تفِ سوزِ دل کا عیاں مُنہ سے حال اڑاتی چلی اپنی آہوں سے رال

(۱۴۸۲) اُس آئینہ رُو کا کروں کیا بیاں صفا، راکھ سے اَور چمکی وہاں

(۱۴۸۳) کرے حُسن کو کسی طرح کوئی ماند چھپے ہے کہیں خاک ڈالے سے چاند

(۱۴۸۴) چھپانے کو، سانگ اُس نے جو جو کیے غرض حُسن نے اور جلوے دیے

(۱۴۸۵) وہ موتی کی سیلی، وہ تن کی دمک شبِ تیرہ میں کہکشانِ فلک

(۱۴۸۶) زری کا وہ حلقہ سر اوپر دھرے کہ جوں شب میں کوئی بَنَیٹی کرے

(۱۴۸۷) زمانے کو بھائی جو اُس کی ادا تو اُس رات پر دن کو صدقے کیا

(۱۴۸۸) کرے جو کہ تقویمِ دل سے حساب کہے: سُنبلہ میں گیا آفتاب

(۱۴۸۹) یہ برق و یہ ابرِ سیہ ہے اگر تو دامانِ عشاق ہوویں گے تر

(۱۴۹۰) زمرّد کے مُندرے وہ اِس آن پر کہوں کیا کہ جیسے کھلے کان پر

(۱۴۹۱) وہ مُندرے، وہ تن اُس کا خاکستری ہوئی حُسن کی اور کھیتی ہری

(۱۴۹۲) اُڑے سبزہ و گُل کے، دیکھ اُس کو، ہوش وے دونوں ہوئے اُس کے حلقہ بہ گوش

(۱۴۹۳) نظر کر صفائی کو اُس گوش کی زمرّد کو اُس گوش کی لَو لگی

(۱۴۹۴) بڑھے کیوں نہ ہر دم زمرّد کی شان جب ایسے کسی کے لگے جا کے کان

(۱۴۹۵) وہ موتی کے مالے، وہ مونگے کے ہار گُل و نسترن کی چمن میں بہار

(۱۴۹۶) گُلابی سی وہ نرگسِ شوخ رنگ بھرے جس میں لالہ نے لالا کے رنگ

(۱۴۹۷) وہ قشقہ کھنچا سُرخ ماتھے پہ یوں پڑے نور پر لعل کا عکس جوں

(۱۴۹۸) ادا اُس کی دیکھے جو عاشق کبھو تُو رُویا کرے چشم سے وہ لہو

(۱۴۹۹) یہ بین اُس کے کاندھے پہ تھی خوش نُما چلے جوں کوئی مست شیشہ اُٹھا

(۱۵۰۰) دِیار مُحبّت میں مٹھکی تھی وہ نہ تھی بین، عشرت کی بٹھکی تھی وہ

(۱۵۰۱) نہ تھی بین، تھے قُمقُمے رنگ کے وَیا تھے سبُو بحرِ آہنگ کے

(۱۵۰۲) سُو وہ بین کاندھے پہ رکھ یوں چلی کہ لادے کوئی جیسے گنگا جلی

(۱۵۰۳) ہر اک تار تھا بین کا، رُودِ نیل وہ تھی ہند کے راگ کی سلسبیل

(۱۵۰۴) نہ عاشق ہوئے اُس کے عالم پہ لوگ دوانہ ہوا جُوگ، دیکھ اُس کا جُوگ

(۱۵۰۵) بنی جب کہ جُوگن وہ اِس رنگ سے لگے پھوڑنے دوست سر سنگ سے

(۱۵۰۶) وہ رُخصت جو اِس طَرح ہونے لگی تُو وہ صاحبِ خانہ رُونے لگی

(۱۵۰۷) وہ رُو رُو کے دو ابرِ غم یوں ملے کہ جس طَرح ساون سے بھادوں ملے

(۱۵۰۸) یہاں تک بندھا اُن کے رُونے کا تار بہے پھوٹ دیوار و در ایک بار

(۱۵۰۹) کھڑے تھے وہ جُوگن کے جو گرد گُل وہ رُو رُو ہوئے شبنم آلودہ گُل

(۱۵۱۰) نہ دیکھا کسی نے جو کچھ اِختیار کہا: حق کو سَونپا تجھے، لے سِدھار

(۱۵۱۱) چلی جس طرح پیٹھ اپنی دِکھا اِسی طَرح دِکھلا ہمیں مُنھ پھر آ

(۱۵۱۲) کسی نے کہا: بھولیو مت مجھے خُدا کے تئیں میں نے سَونپا تجھے

(۱۵۱۳) کہا اُس نے: خیراب تُو جاتی ہوں مَیں جو مِلتا ہے، تو اُس کو لاتی ہوں مَیں

(۱۵۱۴) تمھیں بھی خُدا کو مَیں سَونپا، سُنا! مرا بخشیو تم کہا اور سُنا

(۱۵۱۵) جُدا ہو کے اَلقِصہ، رُدتُوں کو چھوڑ چلی اپنے گھر بار سے مُنہ کو موڑ

(۱۵۱۶) نہ سُدھ بُدھ کی لی اور نہ منگل کی لی نکل شہر سے راہ جنگل کی لی

(۱۵۱۷) لیے بِین پھرتی تھی صحرا نَوَرد تنِ خاک خاک اور رُخ گرد گرد

(۱۵۱۸) کہ شاید کوئی شخص ایسا مِلے کہ جس سے وہ شیدا کا شیدا مِلے

(۱۵۱۹) جہاں بیٹھ کر وہ بجاتی تھی بِین تو سُننے کو آتے تھے آہوئے چین

(۱۵۲۰) بجاتی وہ جوگن جہاں جوگیا تو وھاں بیٹھتی خلق دھوُنی رما

(۱۵۲۱) اُسے سُن کے، آتا تھا صحرا کو ہُوش صدا سے، درختوں کو کرتا خروش

(۱۵۲۲) گُلِ نغمہ جو اُس سے گرتے ہزار تو لیتا اُنھیں دشت دامن پسار

(۱۵۲۳) کہیں حلقہ حلقہ، کہیں لخت لخت کھڑے ہو کے گرد اُس کے سُنتے درخت

(۱۵۲۴) بجاتی تھی جوں جوں وہ بَن بَن کے بِین خس و خار سُنتے تھے بَن بَن کے، بِین

(۱۵۲۵) نظر جو کہ پڑتی تھی بوٹی جڑی ہر اک عالمِ شوق میں تھی کھڑی

(۱۵۲۶) تماشا نہ دیکھا تھا جو یہ، کبھی درودَشت غَش ہو پڑے تھے سبھی

(۱۵۲۷) یہاں تک کہ رہ میں جو تھے نقشِ پا وہ بیٹھے تھے کان اپنے اودھر لگا

(۱۵۲۸) گُلِ نغمۂ تر کی تھی یہ بہار کہ صحرا کے گُل، اُس کے آگے تھے خار

(۱۵۲۹) سُن آواز کی اُس کی شان و شکوہ کچھ اک دب کے بیٹھے تھے سُننے کو کوہ

(۱۵۳۰) نہ پانی ہی سُن شور اُس کا چلے کنُووں کے دلوں میں ہوئے ولولے

(۱۵۳۱) نہ چشمے ہی کچھ آب دیدہ رہے گریبان کر چاک دریا بہے

(۱۵۳۲) گئی جو صدا گوش میں راگ کے   تو سُننے کو سُوتے اُٹھے جاگ کے
(۱۵۳۳) سمجھ بین کو اُس کی انسان سار   گریبان کرنے لگے تار تار
(۱۵۳۴) فقط بلبل و گل کا تھا کب ہجُوم   کہ گرتی تھیں وھاں ڈالیاں جھوم جھوم
(۱۵۳۵) تحیُّر کا تھا وھاں ہر اک کو مقام   زباں کا نکلتا تھا ہاتھوں سے کام
(۱۵۳۶) چمن کرتی پھرتی تھی جنگل کے تئیں   بساتی تھی جنگل میں دنگل کے تئیں
(۱۵۳۷) یہ ہر جا پہ تھا اُس کے دم سے طِلِسم   بندھا تھا اسی دم قدم سے طِلِسم
(۱۵۳۸) شب و روز سرگشتہ مثلِ صبا   اِسی طرح پھرتی تھی وہ جا بہ جا

---

(۲۸) داستان فیروز شاہ جِنوں کے بادشاہ کے بیٹے کے عاشق ہونے میں جُوگن پر۔

(۱۵۳۹) کدھر ہے تو اے ساقیِ گُل عِذار!   کہ صحرا سے اب دل ہوا خار خار
(۱۵۴۰) کوئی پھول سی دے مِثالی شراب   کہ شہرِ مطالِب کو پہنچوں شِتاب
(۱۵۴۱) وہ دارو پلا دل کو جو راس ہو   کہ جینے کی بیمار کو آس ہو
(۱۵۴۲) مُسبّب کے اسباب دیکھو ذرا   کہ قدرت میں ہے اُس کی کیا کیا دھرا
(۱۵۴۳) سُفید و سیہ اُس کے ہے اِختیار   بنایا ہے اُس نے یہ لیل و نہار
(۱۵۴۴) جہاں میں ہے اندوہ و عشرت بہم   کہیں صُبحِ عیش و کہیں شامِ غم
(۱۵۴۵) دو رنگی زمانے کی مشہور ہے   کبھی سایہ ہے یھاں، کبھی نور ہے
(۱۵۴۶) قضارا، سُہانا سا اک دَشت تھا   کہ اک شب ہوا اُس کا وھاں بسترا
(۱۵۴۷) وہ تھی اِتِفاقاً شبِ چار دَہ   اداسے وہ بیٹھی تھی وھاں رشکِ مہ

(۱۵۴۸) بچھی ہر طرف چادرِ نور تھی یہی چاندنی اُس کو منظور تھی
(۱۵۴۹) بچھا مِرگ چھالے کو اور لے کے بین دو زانو سنبھل کر وہ زُہرہ جبین
(۱۵۵۰) کِدارا بجانے لگی شوق میں لگی دست و پا مارنے ذوق میں
(۱۵۵۱) کِدارا لگا بجنے یہ، اُس کے ہاتھ کہ مہ نے کیا، دائرہ لے کے، ساتھ
(۱۵۵۲) بندھا اِس طرح کا جو اُس جا سماں صبا بھی لگی رقص کرنے وہاں
(۱۵۵۳) وہ سُنسان جنگل، وہ نورِ قمر وہ بَرّاق سا ہر طرف دشت و دَر
(۱۵۵۴) وہ اُجلا سا میداں، چمکتی سی ریت اُگا نور سے چاند تاروں کا کھیت
(۱۵۵۵) درختوں کے پتے چمکتے ہوئے خس و خار سارے جھمکتے ہوئے
(۱۵۵۶) درختوں کے سایے سے مہ کا ظُہور گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور
(۱۵۵۷) دَیا یہ، کہ جوگن کا مُنہ دیکھ کر ہُوا نور، سایے کا ٹکڑے جگر
(۱۵۵۸) گیا ہاتھ سے بین سُن کر جو دل گئے سایہ و نور آپس میں مِل
(۱۵۵۹) وہ صورت خوش آئی جو اُس نور کی دل اپنے پہ سایے نے منظور کی
(۱۵۶۰) ہَوا بندھ گئی اُس گھڑی اِس اُصول بسیرا گئے جانور اپنا بھول
(۱۵۶۱) درختوں سے لگ لگ کے بادِ صبا لگی وجد میں بولنے: واہ وا!
(۱۵۶۲) کِدارے کا عالم یہ، تھا اُس گھڑی کہ تھی چاندنی ہر طرف غش پڑی
(۱۵۶۳) یہاں تُو یہ، عالم تھا اور طور یہ، تِس اوپر، مزہ تم سُنو اَور یہ،
(۱۵۶۴) کہ تھا اک پری زاد فرّخ سِیَر جنوں کے وہ تھا بادشہ کا پسر
(۱۵۶۵) نہایت طرح دار، صاحب جمال برس بیس اکیس کا سِنّ و سال
(۱۵۶۶) ہَوا پر اُڑائے ہوئے اپنا تخت کسی طرف جاتا تھا فیروز بخت

(۱۵۶۷) وہ جاتا تھا کرتا ہوا سیرِ ماہ اُسے خلق کہتی تھی فیروز شاہ
(۱۵۶۸) یکایک سُنی بین کی جو صدا وہاں تخت لا اُس نے اپنا رکھا
(۱۵۶۹) جو دیکھے تُو جوگن ہے اک رشکِ حور کہ چشمِ فلک نے نہ دیکھا یہ نور
(۱۵۷۰) نظر کر کے حُسن اُس کا، غش کر گیا تعشُّق کے عالم میں بس مر گیا
(۱۵۷۱) کہا، کچھ بناوٹ کا یہ بھیس ہے لگا کہنے: جوگی جی! آدیس ہے
(۱۵۷۲) پڑا تم پر اِتنا کہو کیا بجوگ لیا واسطے کس کے تم نے یہ جوگ
(۱۵۷۳) کدھر سے تم آئے، کہاں جاؤگے دَیا اپنی ہم پر بھی فرماؤگے؟
(۱۵۷۴) وہ سمجھی کہ اِس کا دل آیا اِدھر کہ دل بھی تُو رکھتا ہے دل کی خبر
(۱۵۷۵) خس و خار ہے عشق، حُسن آگ ہے سدا عشق اور حُسن میں لاگ ہے
(۱۵۷۶) وَلے راگ، ہے اور اُس میں ہوا کہ دونوں طرف آگ دے ہے لگا
(۱۵۷۷) کہا ہنس کے جوگن نے: ہَر بول ہَر جہاں سے تو آیا، چلا جا اُدھر
(۱۵۷۸) کہا تب پری زاد نے: واہ جی! بہت گرم ہیں آپ اللہ جی!
(۱۵۷۹) نہ رُوکھے ہو اِتنا، بھلا جاؤں گا ذرا بین سُن کر چلا جاؤں گا
(۱۵۸۰) کہا: ہوتے سوتوں سے اپنے کہو فقیروں کو چھیڑو نہ، بیٹھے رہو
(۱۵۸۱) یے دو دو لطیفے جو باہم ہوئے اُسی لطف میں یے تُو بے دم ہوئے
(۱۵۸۲) گیا بیٹھ آسامھنے ریت میں رہا کھیت یہ، تُو اُسی کھیت میں
(۱۵۸۳) نظر حُسن پر گاہ گہ بین پر سراپا دل اُس لُعبتِ چین پر
(۱۵۸۴) رہا تن بدن کا نہ کچھ اُس کو ہوش بنا گل وہ جوں نقشِ پا چشم و گوش
(۱۵۸۵) وہ جوگن جو تھی درد و غم کی اسیر ہوا غم میں جوگن کے یہ بھی فقیر

(۱۵۸۶) نہ سُدھ گھر کی لی اور نے رلہ کی جب آئی ذرا سُدھ، تو پھر آہ کی
(۱۵۸۷) بجاتی رہی بین وہ صُبح تک یہ، رُدیا کیا سامھنے بے دھڑک
(۱۵۸۸) اُدھر تان پر بین کی، تھی بہار بندھا تھا اِدھر اِس کے رُونے کا تار
(۱۵۸۹) دھری اپنے کاندھے سے جب اُس نے بین اُٹھی لے کے انگڑائی زُہرہ جبین
(۱۵۹۰) پری زاد نے تب پکڑ اُس کا ہاتھ شِتابی دِٹھا تخت پر اپنے ساتھ
(۱۵۹۱) زمیں سے اُڑا آسماں کے تئیں وہ کتنا کہا کی: نہیں رے نہیں!
(۱۵۹۲) نہ مانا اور اُس نے اُڑایا اُسے پَرِستان میں لا دِٹھلیا اُسے
(۱۵۹۳) یہ، مُودہ گیا باپ پاس اپنے لے کہا: عرض رکھتا ہوں مَیں آپ سے
(۱۵۹۴) یہ، جوگن جو ہے ایک صاحب کمال ذرا بین سُنیے اور اِس کے خیال
(۱۵۹۵) بہت آپ اِس سے اُٹھاویں گے حظ بہت، بین سُن اِس کی، پاویں گے حظ
(۱۵۹۶) کہا اُس نے: بابا! بہت خوب ہے ہمیشہ سے راگ اپنا مرغوب ہے
(۱۵۹۷) کہا: آؤ جوگی جی! بیٹھو اِدھر کرو رُوشن اپنے قدم سے یہ، گھر
(۱۵۹۸) کُھلے بخت بیٹے کے اور باپ کے سر اوپر ہمارے قدم آپ کے
(۱۵۹۹) بہت اُس کی تعظیم و تکریم کی جگہ ایک پاکیزہ رہنے کو دی
(۱۶۰۰) پلا مجھ کو ساقی! مَحبّت کا جام کہ مہمانیوں میں ہوا دن تمام

(۲۷) داستان فیروز شاہ کی مجلس آرائی اور جوگن کے بُلانے میں۔

(۱۶۰۱) یہ، جوگن جو بیٹھی برہوگن ہوئی کہ اِتنے میں رات آئی جوگن ہوئی
(۱۶۰۲) بھبھوت اپنے مُنہ پر شِتابی سے مَل رکھ اِنڈوی کو مہ کی، شب آئی نکل
(۱۶۰۳) دِکھاتی ہوئی سُوزِ دل دور سے اُڑاتی ہوئی رال کو نور سے

(۱۶۰۴) ستاروں کے مالے گلے بیچ ڈال وہ پہنچی پرستان میں حال حال

(۱۶۰۵) ہوئی شب جو وہ بزمِ انجم فروز چھپا رشک سے اُس کے، پردے میں رُوز

(۱۶۰۶) ملِک نے پرستاں میں مجلس بنا بُلایا اُسے، جس کی تھی یہ ثنا

(۱۶۰۷) پری زاد سارے ہوئے جمع وھاں کہ دیکھیں تو جوگن کا چل کر سماں

(۱۶۰۸) وہ جوگن جو سچ مچ تھی زُہرہ جبین سو مجلس میں آئی، لیے اپنی بین

(۱۶۰۹) بہت منّتوں سے بُلایا اُسے بڑی عزّتوں سے بٹھایا اُسے

(۱۶۱۰) کہا: ہم ہیں مُشتاق، کچھ گائیے سماں بین کا ہم کو دکھلایئے

(۱۶۱۱) کہا: کچھ بجانا نہیں اپنا کام ہر اک طرح لینا ہمیں ہر کا نام

(۱۶۱۲) ہیں بیزار فرمایشوں سے فقیر وَلے کیا کریں، اب ہوئے ہیں اسیر

(۱۶۱۳) کہا: جوگی صاحب! یہ کیا بات ہے کرم آپ کا ہم پہ دن رات ہے

(۱۶۱۴) جو مرضی ہو، تو تم کو تکلیف دیں نہیں، جس میں راضی ہو تم، سو کریں

(۱۶۱۵) کہا: اِس طرح سے جو فرماؤگے تو ہاں بندگی ہی میں کچھ پاؤگے

(۱۶۱۶) یہ کہہ اُس نے اور بین کاندھے پر دھر یہاں تک بجائی کہ دیوار و در

(۱۶۱۷) کھڑے رہ گئے ہوش کھوئے ہوئے نظر جو پڑے وھاں، سو رُوئے ہوئے

(۱۶۱۸) گیا اہلِ مجلس کا دل جو پگھل تو جوں شمع اشک آئے سب کے نکل

(۱۶۱۹) ہوئیں بین پر اُنگلیاں یوں دَواں کہ ہاتھوں سے اُس کے ہوا دل رَواں

(۱۶۲۰) رَوان و دَواں کردیا جان کو رُلایا ہر اک جنّ و انسان کو

(۱۶۲۱) ہوا حال پر اُس کا جو کچھ تباہ وہ عاشق جو تھا اُس پہ فیروز شاہ

(۱۶۲۲) کبھی سامھنے آ کے کرتا نظر کبھی دیکھتا چھپ کے ایدھر اُودھر

(۱۶۲۳) سُتوں کی کبھی اُوٹ میں ہو کے دو — کھڑا دیکھتا اُس کو رُو رُو کے دو

(۱۶۲۴) کبھی اِدھر اُودھر سے پھر پھر کے آ — چھپے، اُس کے مکھڑے کی لیتا بَلا

(۱۶۲۵) وہ گو کچھ نہ سُنتی، نہ کہتی اُسے — کَن انکھیوں سے پر دیکھ رہتی اُسے

(۱۶۲۶) نظر اُس کی جب آن پڑتی اِدھر — تو یہ، اَور کی طرف کرتی نظر

(۱۶۲۷) اِس آن و ادا پر وہ فیروز شاہ — دل و جاں سے کرتا تھا ہر لحظہ آہ

(۱۶۲۸) اگر کوئی جوگن کی کرتا ثنا — تو کھا رشک کہتا کہ پھر تم کو کیا!

(۱۶۲۹) غرض تھی یہ صحبت کہ مَیں کیا کہوں — یہی دل تھا اُس کا کہ دیکھا کروں

(۱۶۳۰) بجی پہلی صحبت میں وھاں ایسی بین — کہ غش کر گئے وے، جو تھے نکتہ چین

(۱۶۳۱) سَراپا پری زاد کے باپ نے — کہا: کیا دیا جوگی جی! آپ نے

(۱۶۳۲) اِسی طرح ہر شب کرم کیجیے — مری بزم، رشکِ اِرم کیجیے

(۱۶۳۳) مُقدّم یہ، ہمارا رِجھاتا کرو — ہمیں اپنا مشتاق جانا کرو

(۱۶۳۴) یہ گھر بار ہے آپ کا ہی تمام — ہوئے آج سے ہم تمھارے غُلام

(۱۶۳۵) تکلّف کو موقوف کر دیجیے — جو کچھ تم کو درکار ہو، لیجیے

(۱۶۳۶) کہا اُس نے: مطلب نہیں کچھ ہمیں — تمھارا مبارک رہے گھر تمھیں

(۱۶۳۷) کہاں ہم، کہاں تم، ہوا جو یہ ساتھ — یہ تھی بات سب آب و دانے کے ہاتھ

(۱۶۳۸) یہ کہ وھاں سے اُٹھی وہ جوگن اُدھر — دیا تھا جہاں اُس کے رہنے کو گھر

(۱۶۳۹) لگی رہنے اُس میں شب و رُوز وہ — سمجھ جی میں کچھ کچھ دل افروز وہ

(۱۶۴۰) کہا اپنے جی سے کہ سنتا ہے جی! — نہ گھبرائیو اپنے دل میں کبھی

(۱۶۴۱) بہ بینم کہ تا کردگارِ جہاں — دریں آشکارا چہ دارد نہاں

(۱۶۴۲) غرض اِس طرح اُس کا معمول تھا | کہ اُس شاہ پریوں کی خدمت میں جا
(۱۶۴۳) پہر رات تک ہنستی اور بولتی | ہر اک بات میں قند تھی گھولتی
(۱۶۴۴) بجا بین، سب کو رِجھاتی تھی وہ | پَہَر کے بجے گھر میں آتی تھی وہ
(۱۶۴۵) وَلے کیا کہوں حالِ فیروز شاہ | کہ تھی دن بہ دن اُس کی حالت تباہ
(۱۶۴۶) نہ دُنیا کی اُس کو، نہ دِین کی خبر | اُسی کے تصوّر میں شام و سحر
(۱۶۴۷) اُسی شمع کے گرد پھرنا اُسے | پتنگے کی مانند گرنا اُسے
(۱۶۴۸) بہانے سے ہر کام کے رُوز و شب | وہیں کاٹنے آکے اَوقات سب
(۱۶۴۹) اِسی طرح اَوقات کھونا اُسے | سدا بین سُن سُن کے رُونا اُسے
(۱۶۵۰) وہ جوگن بھی سَو سَو طرح کر ادا | ہر اک آن میں اُس کو لیتی لُبھا
(۱۶۵۱) وَلے کچھ بھی پاتی جو حُسنِ طلب | تو عاشق پہ غُصہ وہ کرتی غضب
(۱۶۵۲) کیا اُس نے پردے میں جب کچھ سوال | دو لنہ کیا اُس کو باتوں میں ڈال
(۱۶۵۳) کبھی خوش کیا اور کیا گہ اُداس | کبھی دور بیٹھی، کبھی اُس کے پاس
(۱۶۵۴) کبھی تیکھی نظروں سے گھائل کیا | کبھی میٹھی باتوں سے مائل کیا
(۱۶۵۵) کبھی ٹیڑھی باتوں سے مارا اُسے | کبھی سیدھے دل سے پکارا اُسے
(۱۶۵۶) کبھی ہنس کے دیکھا ذرا، خوش کیا | کبھی ہو کے غمگین، ناخوش کیا
(۱۶۵۷) کبھی مُنہ دِکھایا، چھپایا کبھی | کبھی مار ڈالا، جلایا کبھی
(۱۶۵۸) لٹوں میں کبھی دل کو لٹکا دیا | کبھی ساتھ بالوں کے جھٹکا دیا
(۱۶۵۸ب) جو دیکھا چھپے، تو لیا مُنہ کو مُوڑ | اِسی طرح سے کرتی تھی تُوڑ جُوڑ
(۱۶۵۹) وہ ہر چند آنکھیں دِکھاتی رہی | پہ نظروں میں دل کو لُبھاتی رہی

(۱۶۶۰) بچارا پری زاد وہ سادہ دل ادائیں یہ، انسان کی متّصل

(۱۶۶۱) اِسی طرح مدّت گئی جب اُسے چڑھی گرمیِ عشق کی تب اُسے

(۱۶۶۲) نہ مُنھ پر وہ عالم رہا اور نہ نور کئی دن میں دل ہو گیا چور چور

(۱۶۶۳) جگر خوں ہو، آنکھوں سے آیا اُبل گیا دل سب اندر ہی اندر پگھل

(۱۶۶۴) یہ دی پردۂ دل سے جی نے صدا کہ ہے صبر کی اپنے اب انتہا

(۱۶۶۵) جو کہنا ہے اُس سے، تو کہہ حالِ دل کہ اب تنگ ہے اپنا احوالِ دل

(۱۶۶۶) سنّبھلتا ہے اب بھی تو ظالم سنّبھل نہیں، کوئی دم میں چلا مَیں نکل

(۱۶۶۷) مَلا کر تو اب دستِ افسوس کو پڑا رہ لیے ننگ و ناموس کو

(۱۶۶۸) یہ سُن جی کا پیغام، مجبور ہو کہا: اپنے نزدیک گو دور ہو

(۱۶۶۹) بَلا سے اگر آن رہتی نہیں کہ اب بن کہے، جان رہتی نہیں

(۱۶۷۰) غرض ایک دن بات یہ ٹھان کر لگا گھات پر اپنی وہ آن کر

(۱۶۷۱) نہ تھا اُس گھڑی کوئی ایدھر اُودھر اکیلی پڑی جوگن اُس کی نظر

(۱۶۷۲) اکیلی اُسے دیکھ، ہو بے قرار گرا اُس کے پانؤں پہ بے اِختیار

(۱۶۷۳) گرا اِس طرح سے قدم پر جو وہ تو کہنے لگی مسکرا، اُس کو وہ

(۱۶۷۴) کہ ہے آج کیا یہ خلافِ قیاس گرا اِتنا تو ہو کے کیوں بے حواس

(۱۶۷۵) کسی نے ترا دل ستایا کہیں دیا جی کو تیرے لُبھلایا کہیں

(۱۶۷۶) مرے بیٹھنے سے اَذِیّت ہوئی کہ مہمانیوں کی مصیبت ہوئی

(۱۶۷۷) فقیروں سے اِتنا نہ ہو تو خفا چلے ہم بھلا، جا ترا ہو بھلا

(۱۶۷۸) اَذِیّت مگر ہم سے پاتا ہے تو کہ اب پانؤ پڑ پڑ اُٹھاتا ہے تو

(۱۶۷۹) لگا کہنے زو زو کے فیروز شاہ کہ بس بس، یہی تُو کہوگی نا، واہ!

(۱۶۸۰) تمھاری سمجھ نے تو مارا ہمیں یے باتیں نہیں اب گوارا ہمیں

(۱۶۸۱) ستائے ہوئے کو ستاتے ہو کیا جلے دل کو ناحق جلاتے ہو کیا

(۱۶۸۲) ہوئے تم نہ واقف مرے حال سے فدا میں رہا جان اور مال سے

(۱۶۸۳) تم اپنا سا مجھ کو سمجھتے رہے بھلا تم کو اب یہاں کوئی کیا کہے

(۱۶۸۴) تم ایسے ہی بے رحم و بے درد ہو غرض اپنے عالم میں تم فرد ہو

(۱۶۸۵) یہ سُن، ہنس کے بولی وہ، کہ اپنا حال کہ تو کیوں گرا سر کو پانوں پہ ڈال

(۱۶۸۶) کہا تب پری زاد نے: میری جاں! کہاں تک کروں رازِ دل کو نہاں

(۱۶۸۷) بھلا ہجر میں کب تلک ہوں ملول غلامی میں اپنی مجھے کر قبول

(۱۶۸۸) لگی ہنس کے کہنے کہ اک طور سے جو میری کہانی سنے غور سے

(۱۶۸۹) مطالب اگر میرے برلائے تو تُو شاید مراد اپنی بھی پائے تو

(۱۶۹۰) کہا اُس نے: پھر جلد فرمائیے جو کچھ آپ سے ہو، بجا لائیے

(۱۶۹۱) کہا اُس نے: یہ ہے مری داستاں کہ شہر سَر اندیپ ہے اک مکاں

(۱۶۹۲) مَلِک اک وہاں کا ہے مسعود شاہ کہ بیٹی ہے ایک اُس کی مانندِ ماہ

(۱۶۹۳) جہاں میں ہے بدرِ منیر اُس کا نام مَیں رہتی تھی خدمت میں اُس کی مدام

(۱۶۹۴) بنایا تھا اُس نے الگ ایک باغ کہ فردوس کا تھا وہ چشم و چراغ

(۱۶۹۵) جُدا باپ سے تھی وہ اُس جا مُقیم سدا سیر کرتی تھی بے خوف و بیم

(۱۶۹۶) مَیں نجمُ النّسا اُس کی دُختِ وزیر ہمیشہ سے ہم راز تھی اور مُشیر

(۱۶۹۷) جُدا ایک دن اُس سے ہوتی نہ تھی سُلائے بغیر اُس کے، سوتی نہ تھی

(۱۶۹۸) خوشی سے سروکار، غم سے فَراغ　بہ رنگِ چمن رہتی تھی باغ باغ
(۱۶۹۹) کسی طرح کا غم نہ تھا دھیان میں　ترقّی خوشی کی تھی ہر آن میں
(۱۷۰۰) ہوئی ایک دن یہ عجب وارِدات　کہ اک شخص وارِد ہوا ایک رات
(۱۷۰۱) کہاں تک کہوں، اُس کا قصّہ ہے دور　نہ تھا آدمی، تھا وہ اک شمعِ نور
(۱۷۰۲) گیا اُس پہ اُس شاہ زادی کا دل　ہوئے ایک، دونوں وہ آپَس میں مِل
(۱۷۰۳) وَلے عاشق اُس پر کوئی تھی پری　مَحبّت میں تھی اُس کی وہ بھی بھری
(۱۷۰۴) وہاں اُس کے آنے کی سُن کر خبر　خُدا جانے پھینکا ہے اُس کو کدھر
(۱۷۰۵) وَیا قید میں اُس کو ڈالا کہیں　کہ مُدّت سے اُس کی خبر کچھ نہیں
(۱۷۰۶) سُو مَیں کُھوج میں اُس کے جوگن ہوئی　یہاں تک تو پہنچی بروگن ہوئی
(۱۷۰۷) پری زاد آپَس میں تم ایک ہو　اگر تم ذرا کُھوج اُس کا کرو
(۱۷۰۸) تو شاید مدد سے تمھاری مِلے　تو پھر آرزو بھی ہماری مِلے
(۱۷۰۹) دل آباد ہو، جی کو آرام ہو　تمھارا بھی اِس کام میں کام ہو
(۱۷۱۰) کہا تب پری زاد نے: ہاتھ لا　انگوٹھا دِکھایا کہ اِترا نہ جا
(۱۷۱۱) کہا: پھر یہی کچھ نہیں مہ جبیں!　لگی ہنس کے کہنے: نہیں رے نہیں
(۱۷۱۲) یہ سُن، قوم کو اپنی اُس نے بُلا　تَقَیُّد سے سب کو سُنا کر کہا
(۱۷۱۳) کہ جاؤ تُو ڈھونڈھو، کرو مت کمی　کہ ہے اک پَرِستاں میں قید آدمی
(۱۷۱۴) جو تم میں سے لاوے گا اُس کی خبر　جواہر کے دوں گا لگا اُس کو پَر
(۱۷۱۵) یہ سُن اپنے سردار کا سب کلام　تجسُّس میں پھرنے لگے صُبح و شام
(۱۷۱۶) ہوا ناگہاں ایک کا وھاں گزر　جہاں قید میں تھا وہ خستہ جگر

(۱۷۱۷) وہ رُوتا تھا جو نالہ و آہ سے تُو کچھ آئی اُس کو صدا چاہ سے
(۱۷۱۸) کہا: کچھ تُو مِلتا ہے یھاں سے سُراغ کہ آتی ہے یھاں بوے گلزارِ داغ
(۱۷۱۹) وَے چَوکی کے جو دیو تھے جا بہ جا لگا پوچھنے، کس کی ہے یہ صدا؟
(۱۷۲۰) کہا: ماہ رخ کا ہے قیدی یہاں کُنوْیں میں تڑپھتا ہے اک نوجواں
(۱۷۲۱) وہ تحقیق کر اور لے وھاں کا بھید اُڑا شہر کو اپنے دیوِ سُفید
(۱۷۲۲) کیا جا کے فیروز شہ کو سلام جو کچھ دیکھ آیا، سُنایا تمام
(۱۷۲۳) کہا: میرا مُجرا ہے، اب لائیے جو دینے کہا تھا: سُو دلوائیے
(۱۷۲۴) جو معمول تھا وھاں کے انعام کا جواہر کے اُس کو دیے پَر لگا

(۲۹) داستان پیغام بھیجنے میں فیروز شاہ کے ماہ رُخ کو۔

(۱۷۲۵) یہ بھیجا پھر اُس ماہ رخ کو پیام کہ کیوں زیست کرتی ہے اپنی حرام
(۱۷۲۶) بنی آدمی کو تو چُوری سے لا چھپاتی ہے گھر میں تعَشُّق جتا
(۱۷۲۷) ترے باپ کو گر لکھوں تیرا حال تُو کیَا حال تیرا ہو پھر اے چھنال!
(۱۷۲۸) عزیز اپنی رکھتی نہیں جان کو ابھی ہے کہ پھونکوں پَرِستان کو!
(۱۷۲۹) ترا رنگ غیرت سے اُڑتا نہیں! تجھے کیَا پری زاد جُڑتا نہیں!
(۱۷۳۰) ہمارا گئی بھول خوف وخطر لگی رکھنے انسان پر تو نظر
(۱۷۳۱) بھلا چاہتی ہے تُو اُس کو نکال کُنوْیں میں جسے تونے رکھا ہے ڈال
(۱۷۳۲) اور اِس کی قسم کھا کہ پھر گر کہیں لیا نام اُس کا، تُو پھر تو نہیں
(۱۷۳۳) گیا ماہ رُخ کو یہ فرمان جب ہوئی خوف سے وہ پَرِیشان تب
(۱۷۳۴) کہا: مجھ سے تقصیر اب تُو ہوئی کہو، اُس کو لے جائے یھاں سے کوئی

(۱۷۳۵) اگر اب مَیں لاگو ہوں اُس کی کبھی تو پھر پھونک دیجو پرستاں سبھی

(۱۸۳۶) پر اِتنا یہ، احسان مجھ پر کرو کہ اِس کا پرستاں میں چرچا نہ ہو

(۱۷۳۷) مرے باپ کو یہ، نہ ہووے خبر کہ پھر مَیں نہ ایدھر کی ہوں، نے اُدھر

(۱۷۳۸) یہ سُن کر جواب اُس کا، فیروز شاہ چلا حُب سے اپنی، جہاں تھا وہ چاہ

(۱۷۳۹) سَرِ چاہ پر جب وہ پہنچا شفیق کہا اُن کو، تھے وَے جو اُس کے رفیق

(۱۷۴۰) کہ یہ سنگ اُکھڑے، یہاں سے ہَلے کسی طَرح چھاتی سے پتّھر ٹَلے

(۱۷۴۱) کھڑے تھے جو وَے دیو وھاں جوں پہاڑ اُنھوں نے دیا اپنے سینے کو گاڑ

(۱۷۴۲) وہ پتّھر، جو تھا کوہ سا سنگِ راہ دیا پھینک وھاں سے اُسے مثلِ کاہ

(۱۷۴۳) وہ بادل سا سرکا جو اُس چاہ سے تو اک نور چمکا شبِ ماہ سے

(۱۷۴۴) اندھیرے سے اُس چاہ کے اُس کا تن نظر یوں پڑا، جیسے کالے کا مَن

(۱۷۴۵) وہ مَن ڈالے اُس میں پڑا تھا جو وھاں کہا اُس پری زاد نے سب کو، ہاں!

(۱۷۴۶) نکالو اَمانت اِسے اِس نَمَط کہ لیتے ہیں بو مُشک سے جس نَمَط

(۱۷۴۷) تمھیں اِحتیاط اِس کی اب ہے ضرور سمجھیو اِسے اپنی پُتلی کا نور

(۳۰) داستان کُنوّیں سے نکلنے میں بے نظیر کے۔

(۱۷۴۸) قدَح بھر کے لا ساقیِ با تمیز کُنوّیں سے نکلتا ہے یوسف عزیز

(۱۷۴۹) گئے دن خزاں کے اور آئی بہار مےِ لعل گوں سے دِکھا لالہ زار

(۱۷۵۰) گُلابی جھمکتی دِلادے مجھے سماں کوئی ایسا دکھا دے مجھے

(۱۷۵۱) کہ وہ ماہِ نخشب کُنوّیں سے نکل منازِل کو اپنی پھرے بَر محل

(۱۷۵۲) کوئی دیو تھا وھاں سکندر نژاد کُنوّیں میں اُتر کر بہ حسبِ مُراد

(۱۷۵۳) الگ یوں لے آیا کنوّیں سے نکال   کہ فوّارہ جوں آب کو دے اُچھال

(۱۷۵۴) لے آیا وہ جوں خِضر سَو گھات سے   نکال آبِ حَیواں کو ظُلمات سے

(۱۷۵۵) ہوئے مست اُس نازبُو سے وہ گُل   کہ نکلا وہ سُنبُل سے مانندِ گُل

(۱۷۵۶) اندھیرے سے نکلا وہ روشن بیاں   کہ حرفوں سے جوں ہوویں معنے عَیاں

(۱۷۵۷) وہ جیتا تُو نکلا، وَلے اِس طرح   کہ بیمار ہو نزع میں جس طرح

(۱۷۵۸) زِبس اوپر آنے کا تھا اُس کو غم   کہے تو کہ بھرتا تھا اوپر کا دم

(۱۷۵۹) جمی خاک تن پر بہ رنگِ زمیں   گڑا جیسے نکلے ہے پُتلا کہیں

(۱۷۶۰) نہ آنکھوں میں طاقت، نہ تن میں تواں   کہ جوں خُشک ہو نرگسِ بُوستاں

(۱۷۶۱) وہ تن سُرخ جو تھا، سُو پیلا ہوا   وہ جُوڑا جو تھا سبز، نیلا ہوا

(۱۷۶۲) وہ سر میں جو تھے اُس کے سُنبُل سے بال   ہوئے لاغری سے بدن کی وَبال

(۱۷۶۳) فقط پُوست باقی تھا یا اُستُخواں   نہ تھا خون کا رنگ بھی درمیاں

(۱۷۶۴) بدن سے رگوں کی تھی اِس ڈھب نمود   کہ اُلجھا ہو جوں ریسمانِ کبود

(۱۷۶۵) بدن خُشک و زرد اِس طرح تھا وہ گُل   خزاں دیدہ ہو جس طرح برگِ گُل

(۱۷۶۶) وہ ناخن، جو تھے اُس کے مثلِ ہلال   سُو وہ ہو گئے بڑھ کے بدرِ کمال

(۱۷۶۷) یہ دیکھا جو اَحوال اُس کا تباہ   تُو رُوتا ہوا جلد فیروز شاہ

(۱۷۶۸) دھرا تخت پر اپنے اُس کو، وہاں   لے آیا، وہ بیٹھی تھی جُوگن جہاں

(۱۷۶۹) رکھا تخت اک جا پر اُس کا چھپا   کہا پھر یہ جاکر کہ نجمُ النّسا!

(۱۷۷۰) چل اب تو کہ مَیں اُس کو لایا یہاں   یہ سُنتے ہی گھبرا کے بُولی: کہاں؟

(۱۷۷۱) دِوانی تھی اَز بس وہ اُس ناتو کی   نہ سر کی رہی سُدھ، نہ کچھ پانو کی

(۱۷۷۲) کہا: چل، کہاں ہے، بتا تُو مجھے ذرا اُس کی صورت دکھا تُو مجھے
(۱۷۷۳) کہا: رہ کے چلیو، ذرا تم رہو کہ شادی بڑی ہے، کہیں غم نہ ہو
(۱۷۷۴) یہ، کہہ اور لے ہاتھ میں اُس کا ہاتھ لے آیا وہ جوگن کو وھاں ساتھ ساتھ
(۱۷۷۵) گیا آپ اُس تخت پر بیٹھ، اور دکھایا اُسے اور کہا: کرتو غور
(۱۷۷۶) جسے ڈھونڈھتی تھی، سُو یہ، ہے وہی؟ کہا: ہائے، ہاں یہ، وہی ہے وہی!
(۱۷۷۷) یہ، کہہ اور اُس تخت کے پاس آ کہا: اے پری زاد! تو اُٹھ ذرا
(۱۷۷۸) کہ اِس تخت کے گرد اک دم پھروں بَلائیں مَیں دل کھول کر اِس کی لوں
(۱۷۷۹) کہا اُس نے ہنس کر، بھلا دیکھ تُو تو اِس بات پر میرے صدقے بھی ہو
(۱۷۸۰) کہا اُس نے تب اپنی جوتی دِکھا ارے دیو، تو کیوں دوا نہ ہوا!
(۱۷۸۱) غرض وہ پری زاد نیچے اتر کھڑا ہو گیا تخت سے ہو اُدھر
(۱۷۸۲) یہ، اُس تخت کے گرد پھرنے لگی بَلا اُس کی لے لے کے گرنے لگی
(۱۷۸۳) گلے لگ کے رُونے لگی زار زار کیا اپنے تَن مَن کو اُس پر نثار
(۱۷۸۴) وہ دیکھے جو ٹک آنکھ اُٹھا بے نظیر تو نجم النسا ہے یہ، دُختِ وزیر
(۱۷۸۵) کہا: تو کہاں اور کس کا یہ، جُوگ کہاں یہ، لباس اور کہاں تم یہ، لوگ
(۱۷۸۶) کہا: تیرے غم نے دوانہ کیا کہ عالم سے اپنے یگانہ کیا
(۱۷۸۷) بغل کھول کر دونوں آپس میں مِل وے، رُویا کیے دیر تک مُتّصِل
(۱۷۸۸) بیاں دونوں اپنا جو کرنے لگے دُرِ اَشک سے چشم بھرنے لگے
(۱۷۸۹) کہی سرگذشت اُس نے اُس دم تلک کہ اِس طرح پہنچے ہو تم ہم تلک
(۱۷۹۰) یہ، سُن بے نظیر اپنی دل سُوز سے لگا شاد ہونے اسی رُوز سے

(۱۷۹۱) کیا ایک دن تُو اُنھوں نے مُقام | چلے دوسرے دن وَے نزدیکِ شام

(۱۷۹۲) اُڑے تخت پر بیٹھ کر وہ اُدھر | کہ تھا نقشِ مطلوب اُن کا جدھر

(۱۷۹۳) وہ جوگن، وہ فیروزشاہ اور وہ ماہ | چلے تخت پر بیٹھ اوپر کی راہ

(۱۷۹۴) پڑھے حرفِ مطلب زِبس سُوچ کر | تُو بے کسُر بیٹھے مُثلّث کے گھر

(۱۷۹۵) مُربّع نشیں تھی وہ بدرِ منیر | وہاں اُس کو لائی وہ دُختِ وزیر

(۱۷۹۶) اُتارا اُنھیں، لا درختوں میں تخت | دوبارہ کُھلے اُن درختوں کے بخت

(۱۷۹۷) اکیلی اُتر، وَھاں سے آئی اُدھر | لیے سُوگ بیٹھی تھی وہ مہ جدھر

(۱۷۹۸) یکایک جو آ وہ قدم پر گری | تُو جھجھکی وہ شہ زادی اور کچھ ڈری

(۱۷۹۹) پھر آخر جو دیکھا تُو جُوگن ہے یہ، | مرے درد و غم کی بَرنُوگن ہے یہ،

(۱۸۰۰) کہا: ہائے نجم النّسا تو ہے جان! | اری تیرے صدقے مری مہربان!

(۱۸۰۱) ہمیں تیرے مِلنے کی کب آس تھی | کہ جینے سے اپنے ہمیں یاس تھی

(۱۸۰۲) بہت اُس نے چاہا کہ ہووے کھڑی | کھڑی ہوتے ہوتے وو نہیں گر پڑی

(۱۸۰۳) کہا: بارِ غم سے اِفاقت نہیں | اری کیا کروں، مجھ میں طاقت نہیں

(۱۸۰۴) بَلائیں لگی لینے نجم النّسا | لگی گرد پھرنے بہ رنگِ صبا

(۱۸۰۵) اُسے شاہ زادے کا تھا حال یاد | جو دیکھا تُو یہاں اُس سے کچھ ہے زِیاد

(۱۸۰۶) نہ گھر کی وہ رونق، نہ اُس کا وہ حال | گلوں سے لگا دل تلک پائے مال

(۱۸۰۷) پڑے سارے بے داشت دیوار و در | محل کو جو دیکھا تُو ٹوٹا سا گھر

(۱۸۰۸) خواصیں جو تھیں پاس، وَے نازنیں | سُو مَیلی کچَیلی، کہیں کی کہیں

(۱۸۰۹) نہ چُوٹی گُندھی اور نہ کنگھی درست | جو چالاک تھی، بن گئی وہ بھی سُست

(۱۸۱۰) ہر اک اپنے عالم میں دیکھو تو دنگ اُڑا رنگ چہرے کا مثلِ پتنگ

(۱۸۱۱) نہ آپس کی چُہلیں، نہ وہ چہچہے نہ گانا بجانا، نہ وہ قہقہے

(۱۸۱۲) غم آلودہ ہر ایک زارو نزار نہ آرام جی کو، نہ دل کو قرار

(۱۸۱۳) جو بیٹھیں تو رُونا، جو اُٹھیں تو غم غرض بیٹھتے اُٹھتے اُن پر ستم

(۱۸۱۴) چمن سارے ویران سے ہیں پڑے شجر گُل کے، اک جھاڑ سے ہیں کھڑے

(۱۸۱۵) جو خود ہے، تو حیران و بیمار سی کہ جوں زرد شیشے کی ہو آرسی

(۱۸۱۶) نہ تاب و تواں اور نہ ہُوش و حواس ضعیف و نَحیف و پَریشاں، اُداس

(۱۸۱۷) یہ، دیکھ اُس کا اَحوال نجم النّسا جلی شمع کی طرح آنسو بہا

(۱۸۱۸) ولیکن محل میں پڑی جب یہ دھوم کیا مثلِ پروانہ اُس پر ہجُوم

(۱۸۱۹) سُنی ایک سے ایک نے یہ، خبر مُبارک سلامت ہوئی یک دِگر

(۱۸۲۰) کوئی غُنچے کی طرح کِھلنے لگی کوئی دوڑکر اُس سے ملنے لگی

(۱۸۲۱) ٹکے کوئی صدقے کے لانے لگی کوئی سِر سے رُوٹی چُھوانے لگی

(۱۸۲۲) کوئی آئی باہر سے، گھر سے کوئی اُدھر سے کوئی اور اِدھر سے کوئی

(۱۸۲۳) حقیقت لگی پوچھنے آ کوئی لگی کرنے آپس میں چرچا کوئی

(۱۸۲۴) ہوا سر پر اُس کے زِبس اِزدِحام لگی کرنے گھبرا کے سب کو سلام

(۱۸۲۵) کہا: بی بیو! کل کہوں گی مَیں حال کہ اب راہ کی ماندگی ہے کمال

(۱۸۲۶) وہ انبوہ جب کچھ ہوا برطرف تو پھر دیکھ نجم النّسا ہر طرف

(۱۸۲۷) کہا: شاہ زادی! تو آتی نہیں اِدھر اپنی تشریف لاتی نہیں

(۱۸۲۸) چلو چل کے آرام ٹک کیجیے کچھ اک تم سے کہنا ہے، سُن لیجیے

(۱۸۲۹) گئی جب کہ خِلوت میں بدرِ منیر کہا: مَیں لے آئی ترا بے نظیر

(۱۸۳۰) تعجب سے پوچھا کہ سچ مُچ ہے یہ، دیا چھوڑنے کو مرے کچھ ہے یہ،

(۱۸۳۱) یہ سُنتے ہی، پہلے تو غش کر گئی کہے تو، کہ حیرت میں آ مر گئی

(۱۸۳۲) کہا: مجھ کو سوگند اِس جان کی غلط کہنے والی میں قربان کی

(۱۸۳۳) نشاط و خوشی کی خبر یک بہ یک نہیں مُنہ پہ کہہ بیٹھتے بے دھڑک

(۱۸۳۴) کہا: کیونکے لائی، کہا: اِس طرح وہ سب کہہ دیا، حال تھا جس طرح

(۱۸۳۵) کہا: پھر وے دونوں کہاں ہیں، کہا درختوں میں اُن کو رکھا ہے چھپا

(۱۸۳۶) ترا قیدی جاکر چھُڑا لائی ہوں پر ایک اَور بندھوا اُڑا لائی ہوں

(۱۸۳۷) عجب وقت میں مَیں ہوئی تھی جدا کہ دل بر کو تیرے دیا لا مِلا

(۱۸۳۸) مگر ایک یہ، آپڑی بے بسی کہ مَیں تیری خاطر بلا میں پھنسی

(۱۸۳۹) سُواب ایک کو تُو لے آتی ہوں مَیں ہَوا دوسرے کو بتاتی ہوں مَیں

(۱۸۴۰) یہ، سُن، شاہ زادی ہنسی کھلکھلا کہا: کیوں اُڑاتی ہے نجم النسا!

(۱۸۴۱) اری ایک ہی تو بڑی قہر ہے کہیں تو ہے اِمرت، کہیں زہر ہے

(۱۸۴۲) چل اب ہو چلے بس زیادہ نہ کر شِتابی اُنھیں جاکے لے آ اِدھر

(۱۸۴۳) کہا: پھر پری زاد کے رو بہ رو بغیر از کسی کے کہے، ہوگی تو؟

(۱۸۴۴) کہا: وہ تو ایسا دِوانا نہیں وہ اِس بات کو کیا کہے گا، نہیں؟

(۱۸۴۵) اگر دل میں کچھ تیرے وَسواس ہے نہیں دور، وہ بھی ترے پاس ہے

(۱۸۴۶) ذرا پوچھ لیجو تو اِس بات کو کہ وہ رو بہ رو اِس کے ہویا نہ ہو؟

(۱۸۴۷) یہ، سُن کر شِتابی گئی وہ نِگار لیا جا کے آہستہ اُن کو پکار

(۱۸۴۸) چھپائے ہوئے لا بٹھایا وہاں	وہ خلوت کا جو تھا قدیمی مکاں
(۱۸۴۹) پھر اُس سے یہ پوچھا کہ اے بے نظیر!	کہے تُو چلی آوے بدرِ منیر
(۱۸۵۰) کہا: خیر ہے تجھ کو رشکِ چمن!	چھپے ہے کہیں بھائی سے بھی بہن
(۱۸۵۱) مرا جان و مال اِس پہ قربان ہے	کہ اِس کے سبب سے مری جان ہے
(۱۸۵۲) مرا یہ، تُو ہمدم ہے دن رات کا	مجھے اِس سے پردہ ہے کس بات کا

(۳۱) داستان بے نظیر و بدرِ منیر کے ملنے اور اُس کے باپ کو بیاہ کا رُقعہ لکھنے میں۔

(۱۸۵۳) مرے مُنہ سے ساقی! پلادے شراب	کہ ملتے ہیں باہم مہ و آفتاب
(۱۸۵۴) یہ سُن سُن کے باتیں، وہ پردہ نشیں	چلی آئی اک ناز سے نازنیں
(۱۸۵۵) حیا سے پھر آکر جو بیٹھی وہ پاس	پھر آئے گویا اُس کے ہوش و حواس
(۱۸۵۶) نظر سے نظر جو ملی ایک بار	کیے چشم نے لعل و گوہر نثار
(۱۸۵۷) اُدھر اشکِ خونیں، اِدھر چشمِ نم	اُسے اِس کا غم، اور اِسے اُس کا غم
(۱۸۵۸) نہ وہ رنگ اِس کا، نہ وہ اُس کا حال	تنِ زرد زرد اور رُخ لال لال
(۱۸۵۹) بہم دو خزاں دیدہ گلزار سے	ملے جیسے بیمار، بیمار سے
(۱۸۶۰) عجب صحبت آپس میں اُس دم ہوئی	کہ ایسی بھی صحبت بہت کم ہوئی
(۱۸۶۱) وہ نجم النسا اور فیروز شاہ	حیا سے کیے اپنی نیچے نگاہ
(۱۸۶۲) سرِ شکِ محبت بہانے لگے	اِس احوال پر خیف کھانے لگے
(۱۸۶۳) اور اک طرف کو شاہ زادہ بہ ذ عال	لگا رُونے آنکھوں پہ دھر کر رُومال

(۱۸۶۴) وہ مجروح دل تھی جو بدرِ منیر لگی کھینچنے اپنی آہوں کے تیر

(۱۸۶۵) چھپا مُنہ کو اُس طرف سے نازنیں لگی کرنے تر دامن و آستیں

(۱۸۶۶) پڑیں غم کی باتیں جو آ درمیاں یہ رُوئے کہ لگ لگ گئیں ہچکیاں

(۱۸۶۷) غرض دیر تک مِل کے رُوتے رہے جُدائی کے داغوں کو دُھوتے رہے

(۱۸۶۸) رُخِ زرد پر اشکِ گُل گوں بہا بہار و خزاں کو کیا ایک جا

(۱۸۶۹) کلیجوں پہ جو داغ تھے بے شمار سُو آنکھوں نے اُن کی دکھائی بہار

(۱۸۷۰) پھر آخر کو نجم النّسا وہ شریر لگی کہنے: سُنتی ہے بدرِ منیر!

(۱۸۷۱) کیا چاہتی ہے تو،اب قہر کیا؟ زیادہ نہ بس اپنی اُلفت جتا

(۱۸۷۲) مگر تیری خاطر یہ رُویا ہے کم کہ تو اور رُو رُو کے دیتی ہے غم

(۱۸۷۳) ذرا تن میں آنے دے اِس کے تواں ابھی اِس کو رُونے کی طاقت کہاں!

(۱۸۷۴) یہ مُردہ سا لائی ہوں مَیں اِس لیے کہ دیکھے سے تیرے شِتابی جیے

(۱۸۷۵) وہاں میں نے اِس کی نہیں کی دوا کہ ہے خانۂ یار دارُ الشِّفا

(۱۸۷۶) لے آئی ہے اِس کو محبّت کی دُھن جیا ہے فقط تیرے ملنے کی سُن

(۱۸۷۷) اِسے وصل کی اپنے دارو پلا کسی طرح اِس نیم جاں کو جِلا

(۱۸۷۸) بس اب کچھ خوشی کی کرو گفتگو خُدا پھر نہ تم کو رُلاوے کبھو

(۱۸۷۹) نہیں خوش نُما، پاس آئے ہوئے رہیں دو۲ جنے مُنہ پھُلائے ہوئے

(۱۸۸۰) یہ سُن، ہنس پڑے تب دُوے آپس میں مِل پڑیں جس طرح پھول گلشن میں کھِل

(۱۸۸۱) بہم پھر تو ہونے لگے اِختِلاط اُچھلنے لگے دل سے عیش و نشاط

(۱۸۸۲) شب آدھی گئی، تب تو خاصہ منگا تکلّف سے ہر اک کے آگے دھرا

(۱۸۸۳) وہیں خوانِ نعمت کے آپس میں مِل — کیے نوش حسبِ تمنائے دل

(۱۸۸۴) پھر آخر کو دو۲ دو۲ جُدا ہو گئے — الگ خواب گاہوں میں جا سو گئے

(۱۸۸۵) اُٹھائے تھے جو جو کہ رنج و ملال — ہوئے اِس مزے میں وہ خواب و خیال

(۱۸۸۶) الگ ہو کے لیٹے وے دو۲ ماہ رو — ہوئی لیٹے لیٹے عجب گفتگو

(۱۸۸۷) وہ گزرا ہوا یاد کر کر کے حال — لگے رونے، آنکھوں پہ دھر کر رُمال

(۱۸۸۸) کہا شاہ زادے نے اَحوال سب — کنوّیں میں جو گزرا تھا رنج و تعَب

(۱۸۸۹) کہ یوں مَیں اندھیرے میں رُویا کیا — کنوّیں میں تن اپنا ڈُبویا کیا

(۱۸۹۰) نہ پہنچا کوئی میرا فریاد رَس — تڑپھتا رہا دل بہ رنگِ جَرَس

(۱۸۹۱) وہ تاریک خانہ، مرا گھر رہا — سدا میری چھاتی پہ پتھر رہا

(۱۸۹۲) مَحبّت نے یہ چاشنی زور دی — کہ تن کے تئیں جیتے جی گور دی

(۱۸۹۳) زمیں سے نکلنے کی کب آس تھی — فلک کے مجھے ہاتھ سے یاس تھی

(۱۸۹۴) عجب طرح سے زیست کرتا رہا — تری جان سے دور مرتا رہا

(۱۸۹۵) خُدا ہی نے تجھ سے مِلایا مجھے — اُٹھا قبر سے پھر جلایا مجھے

(۱۸۹۶) دیا شاہ زادی نے رُو رُو جواب — کہ میں نے بھی اک شب یہ دیکھا تھا خواب

(۱۸۹۷) ترے داغ کی دل میں جو بو گئی — مَیں اک رات رُوتی ہوئی سو گئی

(۱۸۹۸) تو کیا دیکھتی ہوں کہ صحرا ہے ایک — اور اُس دشت ہو میں کنواں سا ہے ایک

(۱۸۹۹) صدا اوھاں سے آتی ہے: بدرِ منیر! — اِدھر آ، کہ یھاں قید ہے بے نظیر

(۱۹۰۰) مَیں ہر چند چاہا کروں تجھ سے بات — وَلے کی گئی وھاں نہ کچھ مجھ سے بات

(۱۹۰۱) مری جان گو اُس طرف ڈھل گئی — اُسی دم مری آنکھ پھر کُھل گئی

(۱۹۰۲) عجب اُس گھڑی مجھ پہ گزرا قلق کہ دل اور جگر ہوگیا میرا شق

(۱۹۰۳) اُسی دن سے یہ حال پہنچا مرا کہ مرتی رہی نام لے لے ترا

(۱۹۰۴) نہ دیتا تھا گو کوئی تیری خبر وَلے تھا ترے غم سے دل کو اثر

(۱۹۰۵) گزرتا تھا وھاں تجھ پہ جو صبح و شام وہ اندھیر، تھا مجھ پہ رُوشن تمام

(۱۹۰۶) نہ کہتی تھی مَیں گرچہ دردِ نہاں شب و رُوز جلتی تھی مَیں شمع ساں

(۱۹۰۷) عجب طرح سے زیست کرتی تھی مَیں کہ اُس زیست کرنے سے، مرتی تھی مَیں

(۱۹۰۸) اِسی غم میں رہتی تھی لَیل و نہار کہ کیوں کر مِلاوے گا پَروردگار!

(۱۹۰۹) مری شکل پر رُو کے، نجم النسا گئی اِس طرح حال اپنا بنا

(۱۹۱۰) پھر آگے تُو معلوم ہے تم کو سب کہ ہم تم مِلے پھر اُسی کے سبب

(۱۹۱۱) یہ آپَس میں کہہ حالِ دل، رُو اُٹھے وہ کہنے کو سُوئے تھے، بس سُو اُٹھے

(۱۹۱۲) جو ملتے ہیں بچھڑے ہوئے ایک جا اُنھیں نیند باتوں میں آتی ہے کیا؟

(۱۹۱۳) پری زاد، نجم النسا وھاں جُدے الگ خواب گاہوں میں جا سُو گئے

(۱۹۱۴) گئی رات حرف و حکایات میں سحر ہوگئی بات کی بات میں

(۱۹۱۵) شبِ وصل کی جو سحر ہوگئی تو سُوتوں کو گُویا خبر ہوگئی

(۱۹۱۶) لیا ماہ نے اپنے مُنھ پر نقاب اُٹھا بسترِ خواب سے آفتاب

(۱۹۱۷) صَبوحی کو اُٹھتا ہے جیسے مُدام شرابِ شفق سے بھرے اپنا جام

(۱۹۱۸) لیے رُوز کو ساتھ آنے لگا وہ سُوتوں کو شب کے جگانے لگا

(۱۹۱۹) ہوا چشم وا جب وہ مِژگاں دراز سُفید و سِیہ میں ہوا اِمتیاز

(۱۹۲۰) گیا عُقدۂ صُبح اُس دم جو کُھل نکل آئے اِیدھر اُدھر سے وہ گُل

(۱۹۲۱) اُٹھے جب کہ آپس میں گُل فام دو — گئے باری باری سے حمّام دو

(۱۹۲۲) دوبارہ کیا اُس نے اپنا سِنگار — چمن میں نئے سر سے آئی بہار

(۱۹۲۳) وہ جوگن ہوئی تھی جو نجم النسا — جمی گرد اپنے بدن سے چھُڑا

(۱۹۲۴) نہا دھو کے نکلی عجب آن سے — کہ الماس نکلے ہے جوں کان سے

(۱۹۲۵) نہانے سے نکلا عجب اُس کا روپ — نکل آئے بدلی سے جس طرح دھوپ

(۱۹۲۶) وَلے، آگ اُس نے لگائی یہ، اور — کہ پوشاک، کی طرح لالے کے طور

(۱۹۲۷) جلانے کو عاشق کے، دکھلا پھبن — لیا سُرخ لاہی کا جوڑا پہن

(۱۹۲۸) تمامی کی سنجاف اُس کو لگا — طِلا کی طرح سے دیا جگمگا

(۱۹۲۹) اُسی رنگ کے ساتھ کا سب لباس — تصوّر میں ہو سُرخ جس کے قیاس

(۱۹۳۰) بھبھوکا سا تن اور وہ مُنہ کی دمک — کہ جوں شعلہ، آتش سے اُٹھے بھڑک

(۱۹۳۱) نُکیلی وہ اُٹھی ہوئی چھاتیاں — پھریں اپنے جوبن میں اِتراتیاں

(۱۹۳۲) گلے کی صفائی، وہ کُرتی کا چاک — تڑاقے کی انگیا کسی ٹھیک ٹھاک

(۱۹۳۳) وہ کُنجَن سی اُس میں کُچیں لال لال — بھرے رنگ کے قُمقُموں کی مثال

(۱۹۳۴) مِلاہٹ وہ بھٹنی کی اُس سے نمود — کہ جوں سُرخ چہرے پہ خالِ کبود

(۱۹۳۵) کہے تو، لیے اپنے مُنہ پر نقاب — شفق میں چھپے جوں مہ و آفتاب

(۱۹۳۶) بنت گِرد کیوں کر نہ اُس کے پھرے — کہ وھاں گو کھرو لہر کھاکر گرے

(۱۹۳۷) وہ پاجامہ سُرخ کمخواب ، اور — دوپٹا بنارس کا سورج کے طور

(۱۹۳۸) جواہر سجا اپنے موقع سے گل — ترشّح میں ہو جیسے نم دیدہ گُل

(۱۹۳۹) وہ کنگھی کھنچی اور وہ ابرو کھنچے — ہر اک اینٹھ میں اپنی ہر سو کھنچے

(۱۹۴۰) کھجوری وہ چوٹی، زری کا مُباف — کہ جوں دوُد کے بعد شُعلہ ہو صاف

(۱۹۴۱) عروسانہ اُس نے کیا جو لباس — تُو آنے لگی خون کی اُس میں باس

(۱۹۴۲) بنی جب کہ اِس رنگ وہ رشکِ حور — چلی آئی فیروز شہ کے حُضور

(۱۹۴۳) پری زاد تُو قتل ہی ہو گیا — کہے تو، کوئی جان ہی کھو گیا

(۱۹۴۴) حیا سے نہ کی بات، نے کچھ کہا — وَلے، جی سے قربان اُس پر رہا

(۱۹۴۵) وہ بَن ٹھن کے آپس میں رہنے لگے — بَہَم رازِ دل اپنے کہنے لگے

(۱۹۴۶) خوشی سے ہوئے بس کہ سر سبز دل — لگے سبزیاں پینے آپس میں مِل

(۱۹۴۷) ضِیافت بَہَم مِل کے کھانے لگے — وہ غم کھانے اُن کے ٹھکانے لگے

(۱۹۴۸) چھپے عیش و عشرت وہ کرتے رہے — پہ غیروں کے چرچے سے ڈرتے رہے

(۱۹۴۹) اگرچہ ہر اک وصل سے شاد تھا — وَلے ہجر کا غم اُنھیں یاد تھا

(۱۹۵۰) یہ ٹھہرا کے، نکلے وَے دو۲ ماہ رو، — کہ اِس بات کو کیجیے ایک سو،

(۱۹۵۱) غضب ہے جو یوں ہی دو بارا رہیں — چھپیں کب تلک، آشکارا رہیں

(۱۹۵۲) سہی ہے یہ تکلیف، آرام کو — یے ناکامیاں ورنہ کس کام کو؟

(۱۹۵۳) نصیب اِس طرح سے جو یاری کریں — عَیاں کیوں نہ ہم خواستگاری کریں

(۱۹۵۴) جب آپس میں یہ مشورے ہو گئے — اِدھر اور اُدھر مِل کے وَے دو۲ گئے

(۱۹۵۵) وہ نجم النّسا اور وہ بدرِ منیر — کچھ اک کر بہانہ، وَے دونوں شریر

(۱۹۵۶) رہیں گھر میں پھر جا کے ماں باپ کے — کہ دیکھیں گے ہم اب قدم آپ کے

(۱۹۵۷) نکل بے نظیر اور فیروز شاہ — کسی شہر میں رکھ کے فوج و سپاہ

(۱۹۵۸) کر اسباب سب سلطنت کا درست — پھر آئے اُسی جا پہ چالاک و چست

(۱۹۵۹) وہاں کا جو تھا شاہ انجم سپاہ جسے لوگ کہتے تھے مسعود شاہ

(۱۹۶۰) کیا نامہ یوں ایک اُس کو رَقم کہ اے شاہِ شاہان و اے فخرِ جَم

(۱۹۶۱) فَریدُوں مثال و سکندر نِواد مرادِ جہان و جہاں را مراد

(۱۹۶۲) جہانِ شُجاعت، زمانِ کرم دلِ رُستمِ گرد، حاتم ہَم

(۱۹۶۳) میں وارِد ہوا اک مکاں سے غریب لے آئے ہیں مجھ کو مرے یہاں نصیب

(۱۹۶۴) نوازش سے اپنی کرم کیجیے غُلامی میں اپنی مجھے لیجیے

(۱۹۶۵) ہمیشہ سے ہے راہ و رسمِ شَہاں کہ وابستہ یوں ہی ہے کارِ جہاں

(۱۹۶۶) جہاں پر ہے رُوشن کہ میں ماہ ہوں مَلِک زادہ، اِبنِ مَلِک شاہ ہوں

(۱۹۶۷) ہر اک مجھ سے واقف ہے بَرنا و پِیر کہ ہے نام میرا شہِ بے نظیر

(۱۹۶۸) بیاں سب کیا ماضی و حال کا تجمّل لکھا فوج و اَموال کا

(۱۹۶۹) جَتا کر بہت عجز اور اِنکسار لکھا یہ بھی اک حرف آخر کی بار

(۱۹۷۰) کہ جو ہووے بر عکسِ شرعِ شریف وہ ہے اپنے مذہب میں اپنا حریف

(۱۹۷۱) اگر مانیے، خَیر تو مانیے نہیں، اب تُو آیا ہمیں جانیے

(۱۹۷۲) گیا یہ، جو مسعود شہ کو پیام سُنا اور پڑھا خط کا مضموں تمام

(۱۹۷۳) سمجھ اُس کا مضمون مسعود شاہ کہ اِتنی ہے فوج اور یہ کچھ ہے سِپاہ

(۱۹۷۴) اگر جنگ ہو، تو بڑی جنگ ہو پھر اُس میں خُدا جانے کیا رنگ ہو

(۱۹۷۵) اور آخر یہی ہے زمانے کی چال کہ پَیوند ہوتے ہیں باہم نِہال

(۱۹۷۶) نہ تازی یہ، کچھ رسمِ پَیوند ہے ہمیشہ سے عالَم بَرومَند ہے

(۱۹۷۷) لکھا نامہ اُس کو دُو نہیں درجواب کہ عاقل کو نکتہ، لگے ہے کتاب

(۱۹۷۸) لکھا بعدِ حمد و ثنائے خُدا پَس اَز نعتِ احمد، شہِ اَنبیا

(۱۹۷۹) کہ نامہ تمھارا جو سَر بَستہ تھا وہ رازِ نہاں اپنے ہاتھوں کُھلا

(۱۹۸۰) شریعت کے عالَم میں مجبور ہیں نہیں، اپنے نزدیک ہم دور ہیں

(۱۹۸۱) اگر ہم کبھی اپنی بانی پر آئیں تمھارے فلک کو نہ خاطر میں لائیں

(۱۹۸۲) ابھی گھر سے نکلے ہو لڑکوں کے طور نہیں نیک و بد پر تمھیں اپنے غَور

(۱۹۸۳) کسی پاس دولت یہ رہتی نہیں سدا ناو کاغذ کی بہتی نہیں

(۱۹۸۴) وَلے کیا کریں، رسمِ دُنیا ہے یہ وگرنہ گھمنڈ آپ کا کیا ہے یہ

(۱۹۸۵) زِبس ہم کو ہے پاسِ شَرعِ رسول سُو اِس واسطے کرتے ہیں ہم قبول

(۱۹۸۶) خلافِ پیمبر کسے رہ گزید کہ ہرگز بہ منزل نہ خواہد رسید

(۱۹۸۷) اک اچھی سی تاریخ ٹھہرایئے دیا حکم ہم نے تمھیں، آیئے

(۱۹۸۸) گیا اِیلچی لے کے نامہ اُدھر اُڑی ہر طرف یہ خوشی کی خبر

(۱۹۸۹) سُنی یہ جو نامے کی گُفت و شُنید ہوئی شاہ زادے کو گُویا کہ عید

(۱۹۹۰) کُشادہ ہوئے دل، جو تھے غم سے تنگ اُسی دن سے ہونے لگے راگ و رنگ

(۱۹۹۱) ہوئیں ہر طرف سب دل آزاریاں لگیں ہونے شادی کی تیاریاں

(۱۹۹۲) بُلا مُشکلیوں کو، بتا سال و سِن مقرّر کیا نیک ساعت سے دن

(۳۲) داستان بے نظیر اور بدرِ منیر کے بیاہ اور اُس کے تجمّل میں۔

(۱۹۹۳) کدھر ہے تو اے ساقیِ گُل بدن! دھری آج اُس شمعِ رُو کی لگن

(۱۹۹۴) بُلا مُطربانِ خوش آواز کو کہ آویں، لیے اپنے سب ساز کو

(۱۹۹۵) وہ اسبابِ شادی کا مہیّا ہو مکرّر نہ پھر جس کی تکرار ہو

(۱۹۹۶) بڑی خواہشوں سے جب آیا وہ رُوز چڑھا بیاہنے وہ مہِ شب فُروز

(۱۹۹۷) محل سے نکل جب ہوا وہ سوار بجے شادیانے بَہَم ایک بار

(۱۹۹۸) کروں اُس تجمّل کا کیوں کر بیاں کہ باہَر ہے تقریر سے وہ سماں

(۱۹۹۹) وہ دولھا کے اُٹھتے ہی اک غُل پڑا لگا دیکھنے اُٹھ کے چھوٹا بڑا

(۲۰۰۰) کوئی دَوڑ گھوڑوں کو لانے لگا کوئی ہاتھیوں کو بِٹھانے لگا

(۲۰۰۱) لگا کہنے کوئی: اِدھر آئیو ارے رَتھ شِتابی مری لائیو

(۲۰۰۲) کسی نے کسی کو پکارا کہیں نہ لانے پہ میانے کے مارا کہیں

(۲۰۰۳) کوئی پالکی میں چلا ہو سوار پیادوں کی رکھ اپنے آگے قطار

(۲۰۰۴) جو کثرت میں دیکھا کہ گاڑی نہیں کوئی مانگے تانگے پہ بیٹھا کہیں

(۲۰۰۵) سِپَر اور قبضے کھڑکنے لگے سواروں کے گھوڑے بھڑکنے لگے

(۲۰۰۶) ٹکورے وہ نوبت کے اور اُن کے بعد گرجنا وہ دَھونسوں کا مانندِ رَعد

(۲۰۰۷) وہ شہنائیوں کی سُہانی دُھنیں جسے گُوشِ زُہرہ مُقصّل سُنیں

(۲۰۰۸) ہزاروں تَمامی کے تختِ رَواں اور اَہلِ نَشاط اُن پہ جلوہ کُناں

(۲۰۰۹) وہ طبلوں کا بجنا اور اُن کی صدا وہ گانا کہ: اچّھا بَنا لاڈلا

(۲۰۱۰) وہ نَوشہ کا گھوڑے پہ ہونا سوار وہ موتی کا سہرا، جواہر کا ہار

(۲۰۱۱) ٹھہر کر وہ گھوڑے کا چلنا سنّبھل ہُما کے وَے دونوں طرف مُور چھل

(۲۰۱۲) وہ فانوسیں آگے زمرّد نِگار کہ ہو سبز مینا جنھوں پر نثار

(۲۰۱۳) وہ رستہ جو رُوشن چراغاں ہوئے پتنگے خوشی سے غزل خواں ہوئے

(۲۰۱۴) ہوا دل جو رُوشن چراغاں سے پڑھے شعر نورِیؔ کے دیوان سے

(۲۰۱۵) چراغوں کے تر پُولیے جا بہ جا اور اُن میں وہ بازاریوں کی صدا

(۲۰۱۶) کوئی پان بیچے، کھلونے کوئی کوئی دال موٹھ اور سلونے کوئی

(۲۰۱۷) تماشائیوں کا جُدا اک ہجوم پتنگے گریں جوں چراغاں پہ جھوم

(۲۰۱۸) کڑکنا وہ نوبت کا باجوں کے ساتھ گرجنا وہ باجوں کا ڈنکوں کے ہاتھ

(۲۰۱۹) براتی اِدھر اور اُدھر جوق جوق وہ آوازِ سُرنا اور آوازِ بوق

(۲۰۲۰) وہ کالے پیادے اور اُن کی نفیر کہ تا چرخ پہنچے صدا دل کو چیر

(۲۰۲۱) وہ آرایش اور گُل کئی رنگ کے وہ ہاتھی کہ دو[۲] دیو تھے جنگ کے

(۲۰۲۲) وہ اَبرک کے گنبذ، وہ مینے کے جھاڑ کہے تو کہ تنکے کے اُوجھل پہاڑ

(۲۰۲۳) دو رستہ برابر برابر وہ تخت کسی پر کنول اور کسی پر درخت

(۲۰۲۴) وہ رنگیں کنول اور وہ شمع و چراغ کھلے جس طرح لالہ نور باغ

(۲۰۲۵) جہاں تک نظر آوے اُن کی قطار طلسمات کی سی ہوا پر بہار

(۲۰۲۶) اناروں کا دَغنا، جھُجھپے کا زُور ستاروں کا چھُٹنا، پٹاخوں کا شُور

(۲۰۲۷) اُڑلیا ستاروں کو جو آگ نے تو ہاتھی لگے بَن کو پھر بھاگنے

(۲۰۲۸) وہ مہتاب کا چھوٹنا بار بار کہ ہر رنگ کی جس سے دونی بہار

(۲۰۲۹) دُھواں چھپ گیا نور میں نور ہو سیاہی اُڑی شب کی کافور ہو

(۲۰۳۰) سراسر وہ مشعل کے ہر طرف جھاڑ کہ جوں نور کے مشتعل ہوں پہاڑ

(۲۰۳۱) زری پُوش سردار سب یک دگر پھریں برق کی طرح ایدھر اُدھر

(۲۰۳۲) کہے تو کہ نزدیک اور دور سے زمین و زماں بھر گیا نور سے

(۲۰۳۳) جب آئی وہ دُلہن کے گھر پر برات کہوں وھاں کے عالم کی کیا تجھ سے بات

(٢٠٣٤) ہوا وھاں کی صُحبت کی رشکِ بہشت — دھرے لخلخے گرد عنبر سرِشت

(٢٠٣٥) کھڑے بادلوں کے وہ خیمے بلند — کریں عالَمِ نور جس کو پسند

(٢٠٣٦) عجب مسند اک جگمگی اور فرش — تمامی کے عالَم کا چَوگور فرش

(٢٠٣٧) بلَوریں دھرے شمع داں بے شُمار — چڑھیں موم کی بتّیاں چار چار

(٢٠٣٨) نئے رنگ کے اور نئے طور کے — دھرے ہر طرف جھاڑ بلَوّر کے

(٢٠٣٩) تماشائیوں کی یہ کثرت کہ بس — مِلے ایک سے ایک سب پیش و پس

(٢٠٤٠) دوزانو زری پوش بیٹھے تمام — شرابِ خوشی کے کیے نُوش جام

(٢٠٤١) وہ دولھا کا مسند پہ جا بیٹھنا — برابر رفیقوں کا آ بیٹھنا

(٢٠٤٢) طوائف کا اُٹھنا اک انداز سے — دِکھانی وہ آ صورتیں ناز سے

(٢٠٤٣) کروں راگ اور ناچ کا کیا بیاں — قدیمی کسی وقت کا سا سماں

(٢٠٤٤) وہ اَربابِ عشرت کا آپس میں مِل — جمانا کھڑے راگ کا دے کے دل

(٢٠٤٥) وہ اِیمن کی لہریں اِدھر اور اُدھر — مِلے سُر طنبوروں کے بایک دِگر

(٢٠٤٦) اور اُس صف سے اک چُھوکری کا نکل — جتانا ہُنر اپنا پہلے پہَل

(٢٠٤٧) اُلٹنا دو پٹّے کا دے دے کے تال — وہ بوٹا سا قد اور وہ گھنگرو کی چال

(٢٠٤٨) کبھی پَرمِلو میں دکھانی ادا — کہ جوں ٹوٹ کر ہوئے بجلی ہوا

(٢٠٤٩) کبھی گت سُری ناچنا ذوق سے — کہ تیوُرا کے عاشق گرے شوق سے

(٢٠٥٠) اِدھر کی تو یہ گت اور اُس کا سُبھاو — اُدھر اوٹ میں نائکا کا بناو

(٢٠٥١) کھڑی ہو کے، دو[٢] گھونٹ حُقّے کے لے — چبا پان اور رنگ ہونٹوں پہ دے

(٢٠٥٢) انگوٹھے کی لے سامھنے آرسی — وہ صورت کو دیکھ اپنی گلنار سی

(۲۰۵۳) اُلٹ آستیں اور مُہری کے چاک نئے سر سے انگیا کو کر ٹھیک ٹھاک

(۲۰۵۴) بنا کنگھی اور کر کے ابرو درست جھٹک دامن اور ہو کے چالاک و چست

(۲۰۵۵) دوپٹے کو سر پر اُلٹ اور سنبھل یکایک وہ صف چیر آنا نکل

(۲۰۵۶) پکڑ کان اور گھنگروؤں کو اُٹھا پہن پانو میں اپنے سر سے چھوا

(۲۰۵۷) اِدھر اور اُدھر رکھ کے کاندھے پہ ہاتھ چلے ناچتے آنا سنگت کے ساتھ

(۲۰۵۸) فتح چند کے ہاتھ کی مورت ایک لجائی ہوئی چاند سی صورت ایک

(۲۰۵۹) کبھی ناچنا اور گانا کبھی رِجھانا کبھی اور بتانا کبھی

(۲۰۶۰) خوش آوازیاں اور گانا خیال دکھانا ہر اک دم میں اپنا کمال

(۲۰۶۱) وہ شادی کی مجلس، وہ گانے کا رنگ وہ جی کی خوشی اور وہ دل کی ترنگ

(۲۰۶۲) وہ پھولوں کے گہنے، کناری کے ہار وہ بیٹھی ہوئی رنڈیوں کی قطار

(۲۰۶۳) وہ پیڑوں کے پتے پڑے ہر طرف غم دل جسے دیکھ ہو بر طرف

(۲۰۶۴) اِدھر کا تو یہ رنگ تھا اور یہ راگ محل میں اُدھر گھوڑیاں اور سہاگ

(۲۰۶۵) وہ گہرے سے شادی مبارک کے ڈھول وہ ٹونے سلونے، وہ میٹھے سے بول

(۲۰۶۶) اُترنے کی وھاں سمدھنوں کے پھبن کھلیں پھول جیسے چمن در چمن

(۲۰۶۷) گلوں میں پہننا وہ ہنس ہنس کے ہار سٹاسٹ وہ پھولوں کی چھڑیوں کی مار

(۲۰۶۸) دکھانا وہ بن بن کے اپنا بناو وہ آپس کی رسمیں، وہ آپس کے چاو

(۲۰۶۹) قہقہے، ہنسی، شور و غل، تالیاں سہانی سہانی نئی گالیاں

(۲۰۷۰) غرض کتنا کہوں، تاب مجھ میں نہیں نہ دیکھے گا عالم کوئی یہ کہیں

(۳۳) بے نظیر کے براتیوں کے ہار پان کی تقسیم میں۔

(۲۰۷۱) جُھکا ہوں نشے میں بہت ساقیا! مجھے بدلے اب مَے کے، شربت پِلا

(۲۰۷۲) کسی پر نہ ایسا ہو، جو بار ہوں کہ پھر مَیں گلے کا ترے ہار ہوں

(۲۰۷۳) ہوا جب نکاح اور بٹے ہار پان پِلا سب کو شربت، دیے پان دان

(۲۰۷۴) اُٹھا پھر تو نوشہ وہ بعد از نکاح محل میں بُلانے کی ٹھہری صلاح

(۲۰۷۵) چلا یوں وہ دولھا، دُلھن کی طرف پھرے جیسے بلبل چمن کی طرف

(۲۰۷۶) وہاں تک پہنچتے ہوئے، کیا کہوں! ہوئے ٹُوٹکے لاکھ بہر شگوں

(۲۰۷۷) ہوا لیکن اُس وقت دُگنا مزا کہ دولھا دُلھن جب ہوئے ایک جا

(۲۰۷۸) عُروسی وہ گہنا، وہ سُوہا لباس وہ مہندی سُہانی، وہ پھولوں کی باس

(۲۰۷۹) مَلا سُرخ جُوڑے پہ عطر سُہاگ کُھلے، مِل کے آپس میں، دونوں کے بھاگ

(۲۰۸۰) دِکھا مُصحف اور آرسی کو نکال دھرا بیچ میں، سر پہ آنچل کو ڈال

(۲۰۸۱) نہ تھا وصل اِس طرح کا دھیان میں خُدا نے کیا آن کی آن میں

(۲۰۸۲) عجب قدرتِ حق نُمایاں ہوئی جسے آرسی دیکھ حیراں ہوئی

(۲۰۸۳) وہ جلوے کا ہونا، وہ شادی کی دھوم وہ آپس میں دولھا دُلھن کی رُسوم

(۲۰۸۴) کسی نے پسائی سَرُونج آن کر کوئی گالی ہی دے گئی جان کر

(۲۰۸۵) گئی کوئی وھاں گال سے کچھ لگا گئی کوئی دُلہن کی جوتی چُھوا

(۲۰۸۶) وہ شیریں، جو بیٹھی تھی شیریں بنی نبات اُس کی چٹنی بنے کو بَنی

(۲۰۸۷) چُنائی نبات اُس کو اِس گھات سے کہ ڈہکا دیا ہر گھڑی بات سے

(۲۰۸۸) زِبس دل تو تھا اُس کا ہر جا پہ بند سبھی جا سے اُس نے چُنی، کر پسند

(۲۰۸۹) اُٹھائی ڈَلی اُس کی آنکھوں سے یوں کریں نُوش بادامِ شیریں کو جوں

(۲۰۹۰) ڈَلی وہ جو ہونٹھوں کی تھی لب مِلی وہ مصری کے مُنھ سے اُٹھالی ڈَلی

(۲۰۹۱) کمر سے اُٹھائی ڈَلی اِس طرح کہ ہاں ہوں، نہیں کی نہیں جس طرح

(۲۰۹۲) ذرا پانْو پر کی اُٹھاتے اَڑا نہیں اور ہاں کا عجب غُل پڑا

(۲۰۹۳) یہ، ظاہر کی تکرار تھی بار بار وگرنہ دل اُس پانْو پر تھا نِثار

(۲۰۹۴) عجب طرح کی رنگ رَلیاں ہوئیں کہ باتیں وہ، مصری کی ڈَلیاں ہوئیں

(۲۰۹۵) وہ سب ہو چکی جب کہ رسم و رُسوم سواری کی ہونے لگی پھر تُو دھوم

(۲۰۹۶) سحر کا وہ ہونا، وہ نُونے کا وقت وہ دُلہن کی رُخصت، وہ رُونے کا وقت

(۲۰۹۷) کھڑے سب کا لاچار مُنھ دیکھنا کہ یارب، یہ، کیا ہے جہاں پیکھنا!

(۲۰۹۸) وہ دُلہن کا رُو رُو کے ہونا جُدا وہ ماں باپ کا اَور رُونا جُدا

(۲۰۹۹) نکلتے وہ جانا محل سے جَہیز کہ جوں چشم سے اشک ہو موج خیز

(۲۱۰۰) یہاں مَوت ہے اہلِ عرفان کو کہ چلنا ہے اک دن یونہیں جان کو

(۲۱۰۱) وَے جو درد مندی سے ہیں آشنا وَے شادی کا لیتے ہیں غم سے مزا

(۲۱۰۲) وہ دولھا کا دُلہن کو گودی اُٹھا دِٹھانا مُحافے میں آخر کو لا

(۲۱۰۳) چلے لے کے چَونڈول جس دم کہار کیا دوؐ طرف سے زر اُس پر نِثار

(۲۱۰۴) کھڑے تھے جو وھاں چشم کو تر کیے سَو مُوتی اُنھوں نے نچھاور کیے

(۲۱۰۵) اِدھر اور اُدھر اپنے سہرے کو چیر وہ اک چاند سا مُنھ دکھا بے نظیر

(۲۱۰۶) سوار اپنے گھوڑے پہ ہو کر شِتاب کہ جوں صُبح ہووے بلند آفتاب

(۲۱۰۷) دکھاتا ہوا حشمت و عُظم و شان لیے ساتھ ساتھ اپنے نَوبت، نشان

(۲۱۰۸) وہ پیچھے تُو چونڈول میں رشکِ ماہ اور آگے وہ خورشیدِ عالم پناہ
(۲۱۰۹) پھرا گھر کو اپنے قدم با قدم سواری لگا گھر میں اُترا صنم
(۲۱۱۰) غرض اِس طرح جب وہ دُلہن بیاہ لے آیا، جہاں اُس کی تھی عیش گاہ
(۲۱۱۱) ہوئی وہ، جو ہُونی تھی رسم و رُسوم کہ ظاہر میں تھی یہ، بھی درکار دھوم
(۲۱۱۲) اُٹھایا اُسی دھوم میں لگتے ہاتھ پری زاد کا بیاہ چوتھی کے ساتھ
(۲۱۱۳) وہ نجم النّسا، تھی جو دُختِ وزیر گیا اُس کے والد کنے بے نظیر
(۲۱۱۴) کہا باپ کو اُس کے، اے خیر خواہ! مرا بھائی ہے ایک فیروز شاہ
(۲۱۱۵) سُو مَیں تجھ سے رکھتا ہوں اک اِلتجا کہ تو اُس کو فرزندی میں اپنی لا
(۲۱۱۶) غرض ہر طرح کر رضامند اُسے کیا جال میں اپنے پابند اُسے
(۲۱۱۷) پری زاد تھا وہ جو فیروز شاہ دیا اُس کو نجم النّسا سے بیاہ
(۲۱۱۸) اُسی دھوم سے اور اُسی فوج سے اُسی شان سے اور اُسی اَوج سے
(۲۱۱۹) وہی سب تجمّل، وہی سب رُسوم ہوئی تھی جو کچھ بیاہ میں اُس کے دھوم
(۲۱۲۰) دَقیقہ نہ چھوڑا کسی بات میں برابر رکھی جُھل دن رات میں
(۲۱۲۱) اُسی طرح اُس کو بیاہا غرض جو کچھ قول تھا، سُو نبِاہا غرض
(۲۱۲۲) خُدا راست لایا اُنھوں کے جو کام برآئے دلوں کے مَطالِب تمام
(۲۱۲۳) ہوئیں متّصل یہ، جو دو شادیاں بَسیں ایک جا، چار آبادیاں
(۲۱۲۴) پھرے دن، تُو اپنے وطن کو پھرے وہ آشفتہ بلبل، چمن کو پھرے
(۲۱۲۵) خوشی سے لیے حُرمت و جان و مال چلے شہر کو اپنے وَے حال حال
(۲۱۲۶) وہ نجم النّسا اور وہ فیروز شاہ فلک پر سے ہو مثلِ خورشید و ماہ

(۲۱۲۷) رَضا اُن سے لے کر اسی آن میں گئے شادو خرّم پرستان میں

(۲۱۲۸) یہ اِقرار چلتے ہوئے کر گئے کہ گو تم اُدھر اور ہم ایدھر گئے

(۲۱۲۹) تم اِس غم سے مت ہو جیو سینہ رِیش کہ ہم تم سے ملتے رہیں گے ہمیش

(۲۱۳۰) تسلّی دو یہ، دے کے اودھر چلے یے ایدھر لیے اپنا لشکر چلے

(۳۴) داستان بے نظیر کے بدرِ منیر کو اپنے وطن لے جانے اور ماں باپ سے ملاقات کرنے اور کتاب کی تمامی میں۔

(۲۱۳۱) پلا ساقیا! آخری ایک جام کہ ہوتی ہے بس یہ، کہانی تمام

(۲۱۳۲) وے نزدیک پہنچے جب اُس شہر کے کیا پاس جا خیمہ اک نہر کے

(۲۱۳۳) کیا جب کہ خلقت نے تفتیش حال اور آنکھوں سے دیکھا وہ بدرِ کمال

(۲۱۳۴) پڑا شہر میں یک بہ یک پھر یہ غُل کہ غائب ہوا تھا، سُو آیا وہ گُل

(۲۱۳۵) خبر یہ ہوئی جب کہ ماں باپ کو کیا گُم اُنھوں نے ذو نہیں آپ کو

(۲۱۳۶) زِبس دل تُو تھا یاس ہی سے بھرا یہ سُن، ہاتھ اور پانْو گئتے تھرتھرا

(۲۱۳۷) لگے رُونے آپس میں زار و نزار کہا: ہائے، ہم کو نہیں اِعتبار!

(۲۱۳۸) مِلاویں گے ہم سے ہمارا حبیب یہ دُشمن، نہیں اپنے ایسے نصیب

(۲۱۳۹) یہ ہوگا کوئی دُشمنِ مُلک ومال سُو مَیں آپ ہی ہوں گرِفتارِ حال

(۲۱۴۰) کوئی اِس کا وارِث تُو آخر نہیں وہی لے کے جاوے یہ، جھگڑا کہیں

(۲۱۴۱) کہا سب نے: صاحِب، چلو تُو سہی! یہ بیٹا تمھارا وہی ہے وہی

(۲۱۴۲) مکرّر سُنا جب کہ بیٹے کا نانْو چلا پھر تُو رُوتا ہوا ننگے پانْو

(۲۱۴۳) وہ آتا تھا جیسے کہ بیٹا اِدھر پڑی باپ پر جو یکایک نظر
(۲۱۴۴) جو نہیں اپنے کعبے کو دیکھا رَواں چلا سر کے بَھل بے نظیرِ جہاں
(۲۱۴۵) گرا پانو پر، کہہ کے یہ، باپ کے خُدا نے دکھائے قدم آپ کے
(۲۱۴۶) سُنی یہ صدا جو نہیں اُس ماہ کی تو اُس غم رسیدہ نے ایک آہ کی
(۲۱۴۷) اُٹھا سر قدم پر سے، چھاتی لگا لپٹ کے گھڑی دو۲ تلک خوب سا
(۲۱۴۸) یہ رُویا، یہ رُویا کہ غش کر چلا کہے تو کہ آنسو کا لشکر چلا
(۲۱۴۹) مِلے پھر تو آپس میں وے خوب سے کہ یوسف مِلا جیسے یعقوب سے
(۲۱۵۰) وہ گُل گُل شِگُفتہ ہوا گُل کی طرح یہ گُل کی طرح اور وہ بلبل کی طرح
(۲۱۵۱) ہوئے شاد و خُرّم صغیر و کبیر ملے لے کے نذریں امیر و وزیر
(۲۱۵۲) مئے عیش سے سب کو مستی ہوئی نئے سر سے آباد بستی ہوئی
(۲۱۵۳) بڑی دھوم سے اور بڑی آن سے بجاتے ہوئے نوبتیں شان سے
(۲۱۵۴) وہ بھولا جو تھا ہجر کے داغ میں ہوئے جا کے داخل اسی باغ میں
(۲۱۵۵) زنانی سواری اُتروا کے ساتھ پکڑ اُس گُلِ نو شِگُفتہ کا ہاتھ
(۲۱۵۶) درآمد ہوا گھر میں سروِ رَواں لیے ساتھ، اپنے وہ غُنچہ دَہاں
(۲۱۵۷) کہ اِتنے میں آگے نظر جو پڑی تو دیکھا کہ ماں راہ میں ہے کھڑی
(۲۱۵۸) بہی چشم سے آنسوؤں کی قطار گرا ماں کے پانوؤں پہ بے اِختیار
(۲۱۵۹) وہ ماں خوب بیٹے کے لگ کر گلے یہ رُوئی کہ آنسو کے نالے چلے
(۲۱۶۰) بہو اور بیٹے کو چھاتی لگا اور اُن دونوں کے ہاتھ باہم مِلا
(۲۱۶۱) ہوئی جان اور جی سے اُن پر نثار پیا پانی اُن دونوں پر وار وار

(۲۱۶۲) جگر پر جو تھے درد اور غم کے داغ — بجھے وصل سے، ہجر کے وے چراغ
(۲۱۶۳) سب آپس میں رہنے لگے مِل مِلا — پھر آئے چمن میں، وہ گُل کھل کھلا
(۲۱۶۴) وہ آنکھیں جو اندھی تھیں، رُوشن ہوئیں — زمینیں جو تھیں خشک، گلشن ہوئیں
(۲۱۶۵) زِبس باپ ماں کو تھی سہرے کی چاہ — دوبارہ اُنھوں نے کیا اُس کا بیاہ
(۲۱۶۶) لکھوں مَیں گر اُس بیاہ کی دھوم دھام — تُو پھر یہ، کہانی نہ ہووے تمام
(۲۱۶۷) بنا اُن کی تقدیر کا جو بناو — نکالے اُنھوں نے یہ سب دل کے چاو
(۲۱۶۸) وہ جیسی کہ اُس باغ میں تھی خِزاں — بسے آ کے پھر اُس میں سب گُل رُخاں
(۲۱۶۹) محل میں عجائب ہوئے چہچہے — وہ مُرجھائے گُل، پھر ہوئے لہلہے
(۲۱۷۰) ہوا شہر پر فضلِ پروردگار — وہی شاہ زادہ، وہی شہر یار
(۲۱۷۱) وہی لوگ اور وہی چرچے تمام — وہی ناز و انداز کے اپنے کام
(۲۱۷۲) وہی بلبلیں اور وہی بُوستاں — شگفتہ گُل و مجمعِ دوستاں
(۲۱۷۳) اُنھوں کے جہاں میں پھرے جیسے دن — ہمارے تمھارے پھریں ویسے، دن
(۲۱۷۴) مِلیں سب کے بچھڑے الٰہی! تمام — بہ حقِ محمد علیہِ السلام
(۲۱۷۵) ہوئے جیسے وَے شاد، ہوں شاد ہم — رہیں شہر میں اپنے آباد ہم
(۲۱۷۶) رہے شاد نوّابِ عالی جناب — کہ ہے آصف الدولہ جس کا خِطاب
(۲۱۷۷) خوشی اُس کی، ہے سروِ باغِ مُراد — رہے رُوشن اُس کا چراغِ مُراد
(۲۱۷۸) بہ حقِ حُسین و اِمامِ حسن — رہوں شاد مَیں بھی غلامِ حسن
(۲۱۷۹) ذرا مُنصِفو! داد کی ہے یہ جا — کہ دریا سُخَن کا دیا ہے بہا
(۲۱۸۰) زِبس عُمر کی اِس کہانی میں صرف — تب ایسے یہ نکلے ہیں مُوتی سے حرف

(۲۱۸۱) جوانی میں جب بن گیا ہوں مَیں پیر — تب ایسے ہوئے ہیں سُخَن بے نظیر

(۲۱۸۲) نہیں مثنوی، ہے یہ، اک پُھل جھڑی — مُسلسل ہے مُوتی کی گویا لڑی

(۲۱۸۳) نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں — نہیں مثنوی، ہے یہ، سحرالبیاں

(۲۱۸۴) رہے گا جہاں میں مرا اِس سے نام — کہ ہے یادگارِ جہاں یہ، کلام

(۲۱۸۵) ہر اک بات پر دل کو مَیں خوں کیا — تب اِس طرح رنگیں یہ، مضموں کیا

(۲۱۸۶) اگر واقعی غور ٹک کیجیے — صلہ اِس کا کم ہے، جو کچھ دیجیے

(۲۱۸۷) غرض جس نے اِس کو سُنا، یہ، کہا — حسنؔ! آفریں، مرحبا، مرحبا!

(۲۱۸۸) جو مُنصِف سُنیں گے، کہیں گے سبھی — نہ ایسی ہوئی ہے، نہ ہوگی کبھی

(۲۱۸۹) مرے ایک مُشفِق ہیں مرزا قتیلؔ — کہ ہیں شاہ راہِ سُخَن کے دلیل

(۲۱۹۰) سُنی مثنوی جب یہ، مجھ سے تمام — دیا اِس کی تاریخ کو انتظام

(۲۱۹۱) زِبس شعر کہتے ہیں وَے فارسی — ہر اک شعر اُن کا، ہے جوں آرسی

(۲۱۹۲) اُنھوں نے شِتابی اُٹھا کر قلم — یہ، تاریخ کی فارسی میں رَقم

(۲۱۹۳) بہ تفتیشِ تاریخ ایں مثنوی
کہ گفتش حسنؔ شاعرِ دہلوی

(۲۱۹۴) زدم غوطہ در بحرِ فکرِ رسا
کہ آرم بکف گوہرِ مُدّعا

(۲۱۹۵) بگوشم ز ہاتف رسید ایں ندا
"بریں مثنوی باد ہر دل فدا"
[۱۱۹۹ھ]

(۲۱۹۶) میاں مصحفی کو جو بھایا یہ طور
اُنھوں نے بھی کر فکر اَز راہِ غور

(۲۲۰۰)[۱] کہی اِس کی تاریخ یوں بر محل
"یہ بُت خانۂ چین ہے بے بدل"
[۱۱۹۹ھ]

☆☆☆☆☆☆☆☆

---

[۱] اِس نسخہ مثنوی میں کُل اشعار دو ہزار دو سو (۲۲۰۰) ہیں۔ شعر ۳۷۱ب، ۹۰۶ب اور ۱۶۵۸ب نمبر شمار میں شامل ہونے سے رہ گئے تھے۔ اِن اشعار کو شامل شمار کرنے کے بعد آخری شعر پر نمبر شمار ۲۲۰۰ لکھا گیا ہے۔ ضمیمہ تشریحات میں شعر ۱۶۵۸ب کے تحت اِس کی وضاحت کی جا چکی ہے۔

ضمیمہ (۱)

تشریحات

محض احتیاطاً یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ ف ن میں سر صفحہ "بسم اللہ الرحمٰن الرحیم" مرقوم ہے۔ پیشِ نظر دوسرے نسخوں کا بھی یہی احوال ہے۔ اِسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

---

(۱) عزیزِ مکرم ڈاکٹر شعائر اللہ خاں نے رام پور سے، میرے خط کے جواب میں، مولانا عبدالہادی خاں صاحب کاوش شیخ الحدیث مدرسۂ مطلع العلوم رام پور کا یہ خط بھیجا ہے:

"میر حسن کی حمد کے اِن اشعار (۱، ۲، ۳) میں نبیِ کریمؐ کی مشہور حدیث کی طرف تلمیح ہے، جس کی ترمذیؒ نے ابوابُ التفسیر جلدِ ثانی، باب تفسیر سورۂ "نون والقلم" میں عبادہ بن صامت سے روایت کی ہے: قالَ سَمِعتُ رسولَ اللّٰہِ صلّی اللّٰہُ عَلَیہِ وَسلّم یقولُ اِنّ اَوّلَ ماخَلَقَ اللّٰہُ القلم فقالَ لَہٗ اُکتُب فَجَریٰ بِما ھُوَ کائنٌ اِلَی الاَبد۔ یعنی عبادہ بن صامت کہتے ہیں کہ میں نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے سُنا فرماتے تھے، سب سے پہلے اللہ نے قلم کو پیدا کیا اور اُس سے کہا لکھو، تو اُس نے ابد

تک ہونے والے واقعات لکھ دیے۔

مفسّرینِ کرام نے سورۂ قلم، یعنی ن والقلم کی تفسیر میں لکھا ہے: والقلم الّذی کتب بہ الکائنات فی اللوح المحفوظ۔ یعنی قسم ہے اُس قلم کی جس کے ذریعے خدا نے لوحِ محفوظ میں تمام کائنات کی تفصیل لکھی ہے۔ صوفیۂ کرام کے مطابق عالم دو ہیں: عالمِ اَمر، عالمِ خلق۔ عالمِ امر کا نقشِ اوّل قلم ہے، جس کو نورِ محمّدی سے بھی تعبیر کیا گیا ہے۔ حدیث شریف ہے: اوّل ماخلق اللہ نوری۔ یہ نور آئینۂ ذات ہے۔ عالمِ امر کا دوسرا نقش لوحِ محفوظ ہے۔ عالمِ امر کے اِس نقشِ اوّل قلم سے مراد حقیقتِ محمّدیہ ہے اور قرآنِ مجید میں واقع ن سے مراد ذاتِ خداوندی ہے، جس سے قلم، یعنی نورِ محمّدی کا ظہور ہوا اور قلم میں حقائقِ مکوّنہ کا اجمالی ظہور ہوا۔ اور جب قلم کو اِس اجمال کی تفصیل بیان کرنے کا حکم ہوا، تو اُس نے بارگاہِ قدس میں سجدۂ شکر ادا کیا اور لوحِ محفوظ میں اُس کا تفصیلی اظہار کر دیا"۔

(۴) ایک نسخے میں "نہ تھا کوئی تیرا" ہے اور چار نسخوں میں "نہ ہے کوئی تیرا"۔ [تفصیل اختلافِ نسخ میں] باقی نسخوں میں **ف** کے مطابق۔ بہ ظاہر "نہیں کوئی تیرا" کے مقابلے میں "نہ تھا کوئی تیرا" بہتر معلوم ہوتا ہے اور اِسی طرح "نہ ہے کوئی تیرا"۔ چوں کہ دونوں صورتیں بجائے خود بہتر ہیں، اِس لیے میرے لیے یہ طے کرنا ممکن نہیں کہ اِن میں سے کسے اختیار کیا جائے۔ اِس اختلاف کی وجہ سے میں نے یہی مناسب خیال کیا کہ **ف** (اور دوسرے نسخوں) کے متن کو برقرار رکھا جائے۔

(۵) **ف** میں "غفور الرحیم" ہے۔ مص، لندن، جموّں، لکھنؤ، بنارس اور ادبیات ا میں بھی اِسی طرح ہے۔ انجمن اور نقوی میں "غفور رحیم" ہے اور یہی درست ہے۔ "محمد فواد عبدالباقی نے المعجم المفہرس لالفاظ القرآن...... کے نام سے الفاظِ قرآن کا اشاریہ تیار کیا ہے، اُس کے مطابق پورے قرآن میں ۷۴ بار "غفور رحیم" آیا ہے اور ۷ بار "الغفور الرحیم"۔ "غفور الرحیم" کہیں ایک جگہ بھی نہیں" [مکتوبِ ڈاکٹر ظفر احمد

صدیقی]۔

''غفور رحیم'' اور ''غفور الرحیم'' کا معاملہ یہ ہے کہ پہلی صورت مرکبِ توصیفی کی ہے اور دوسری مرکبِ اضافی کی۔ یہ دونوں اسماے صفاتِ باری ہیں، اِس لیے اِن سے مل کر مرکبِ اضافی بن نہیں سکتا۔ مثنوی میں صحیح متن ''غفورٌ رّحیم'' ہی ہوگا۔ مرکبِ توصیفی پر جب ''ال'' داخل ہوتا ہے تو یہ دونوں اجزا پر ہوتا ہے، مثلاً: الرحمٰن الرحیم۔ قرآن میں صرف ''غفورالرحیم'' کسی جگہ نہ ملے گا۔ بھوپال والا نسخہ بھی ذرا ایک بار ملاحظہ فرمالیجیے۔ اُس میں شروع کے چند اشعار بعد میں لکھے گئے ہیں۔ مجھے یقین ہے وہاں بھی املا ''غفور رحیم'' ہوگا۔ شروع کے ان اشعار کی کتابت عربی زبان و ادب کے ایک عالم اور اُستاد مولوی عبدالجبار صاحب مرحوم نے کی ہے'' [مکتوبِ ڈاکٹر حنیف نقوی]۔

بھوپال والے نسخے سے مراد ''نقوی'' سے ہے اور اُس میں ''غفور رحیم'' ہی ہے۔ اِسی لیے یہاں ف اور دوسرے نسخوں کی مطابقت کو درست نہیں خیال کیا گیا، متن میں ''غفورٌ رّحیم'' لکھا گیا ہے۔

(۹) ف میں ''گلذار'' معذال ہے۔ شعر ۴۹ اور شعر ۲۱۲ میں بھی اِس نسخے میں ''گلذار'' ہے۔ یہ لفظ شعر ۱۲۶ میں بھی آیا ہے، اُس کا پہلا مصرع ہے: ''ہم دو خزاں دیدہ گلذار سے''، مگر غلط نامے میں اِس کی تصحیح کی گئی ہے اور ''گلزار'' کو صحیح لکھا گیا ہے۔ اِس تصحیح کی بنا پر اِس شعر میں لازماً ''گلزار'' لکھا جائے گا اور اِسی بنا پر ایسے دوسرے مقامات پر بھی ''گلزار'' لکھا جائے گا۔ یہ تو کسی بھی لحاظ سے مناسب نہیں ہوگا کہ ایک جگہ ''گلزار'' لکھا جائے اور دوسری جگہ ''گلذار''۔ غلط نامے کی تصحیح کا واضح طور پر مطلب یہ ہے کہ مرتّب کی نظر میں صحیح لفظ ''گلزار'' تھا۔ دوسرے مقامات پر ''گلذار'' کیسے رہ گیا، اِس کے متعلق یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ قوی امکان اِس کا ہے کہ نظر چوک گئی یا یہ کہ نظر نہیں رُک سکی۔ یہ بہ خوبی ممکن ہے اور ایسا ہوتا ہے۔

اِس سلسلے میں یہ بات ضرور نظر میں رہنا چاہیے کہ ''گلزار'' مرکب ہے ''گُل'' اور ''زار'' سے، اِس میں کچھ اختلاف نہیں۔ اِس میں بھی اختلاف نہیں کہ ''زار'' میں [جو

لاحقہ ہے] زے ہے۔ فارسی کے اِس قماش کے بہت سے مرکبات اُردو میں مستعمل ہیں، جیسے: ریگ زار، خارزار، لالہ زار، سبزہ زار وغیرہ، اور اِن سب مرکبات میں بہ طورِ عموم زے لکھی جاتی ہے، ایسے کسی بھی مرکب میں ذال نہیں لکھی جاتی، اِس بنا پر "گلزار" میں بھی زے لکھی جائے گی۔ یہ بظاہر یہ سادہ سی بات ہے اور اِس میں کسی طرح کا اشکال نہیں، لیکن ڈاکٹر وحید قریشی کی ایک تحریر نے اِس لفظ کے املا کو بحث طلب بنادیا ہے، اُس کا جائزہ لیا جانا ضروری ہے۔

میر حسن کی ایک مثنوی گلزارِ ارم بھی ہے، جو چھپ چکی ہے۔ میرے سامنے مثنویاتِ حسن کے نام سے چھپا ہوا وہ مجموعہ ہے جسے ڈاکٹر وحید قریشی نے مرتب کیا ہے اور ۱۹۶۶ء میں مجلسِ ترقیِ ادب لاہور نے اسے چھاپا تھا۔ اِس مجموعے میں مثنوی گلزارِ ارم بھی شامل ہے۔ مرتب نے اِس کا نام "گلذارِ ارم" (معِ ذال) لکھا ہے اور اِس سلسلے میں یہ لکھا ہے:

> "مثنوی کی تالیف کا سنہ "گلذارارم" کے اعداد سے نکلتا ہے اور اس میں شاعر نے اپنے زمانے کے عام رواج کے مطابق "گلزار" کو زے کے بجائے ذال سے لکھا ہے اور ذال کے اعداد ہی سے تاریخ برآمد کی ہے۔ متعلقہ شعر یہ ہے:
>
> زبس وصفِ گل و گلشن بہم ہے
>
> سو اِس کا نام "گلذارِ ارم" ہے " (ص ۳۴)
>
> ۱۱۹۲ھ

لیکن واضح طور پر اِس شعر سے اِس مثنوی کا نام معلوم ہوتا ہے، یہ کیسے کہا جاسکتا ہے کہ یہ تاریخی نام ہے۔ میر حسن نے اِس شعر میں یا اِس مثنوی کے کسی اور شعر میں یہ نہیں لکھا کہ یہ تاریخی نام ہے۔ محض اِس شعر کی بنا پر اسے تاریخی نام ماننا قابلِ قبول نہیں ہو سکتا۔

ایک بات اور: میر حسن کی بارہ مثنویاں ہیں۔ یہ بات توجہ طلب ہے کہ میر حسن کی کسی بھی مثنوی کا نام تاریخی نہیں۔ میر حسن نے کئی مثنویوں کے آخر میں اُس

مثنوی کے نام کے متعلق صراحت کردی ہے، اسی طرح جس طرح زیرِ بحث مثنوی کے نام کی صراحت کی ہے۔ کہنا یہ ہے کہ میر حسن نے اپنی کسی مثنوی کا نام تاریخی نہیں رکھا۔ اِس سے یہ تو لازم نہیں آتا کہ گیارہ مثنویوں کا نام اگر تاریخی نہیں، تو بارھویں مثنوی کا نام بھی تاریخی نہیں ہو سکتا، مگر اس کے لیے کسی طرح کی صراحت تو ملنا چاہیے اور وہی موجود نہیں۔ جو شعر پیش کیا گیا ہے، اُس میں، اُن کی دوسری مثنویوں کی طرح، اِس مثنوی کا نام آیا ہے۔ یہ کہیں نہیں آیا کہ یہ نام تاریخی ہے۔ ایسی کوئی بھی صراحت نہ اِس مثنوی میں ہے اور نہ اُن کی کسی اور مثنوی میں، جس کی بنا پر مذکورہ شعر سے یہ استدلال کیا جا سکے کہ یہ تاریخی نام ہے۔ مرتب نے لکھا ہے: "شاعر نے اپنے زمانے کے عام رواج کے مطابق "گلزار" کو "گلذار" لکھا ہے"۔ اگر اُس زمانے کے "عام رواج" کے مطابق کسی لفظ کا املا اختیار کیا گیا، تو اُس سے یہ استدلال کیسے کیا جا سکتا ہے کہ تاریخی نام کی وجہ سے "گلذار" لکھا گیا۔ اگر بہ قولِ مرتب میر حسن کے زمانے میں یہ عام املا تھا، تب تو اِسے مع ذال لکھا ہی جانا چاہیے تھا۔ اِس عمومیتِ املا سے ایک خاص بات، یعنی تاریخی نام پر کس طرح استدلال کیا جا سکتا ہے؟

اِس بحث کی اہمیت یوں بڑھ جاتی ہے کہ اِسی نام "گلذارِ ارم" کی بنیاد پر مرتب نے اِس کا سنہ تصنیف ۱۱۹۲ھ متعین کیا ہے، کیوں کہ "گلذارِ ارم" کے اعداد ۱۱۹۲ ہوتے ہیں۔ یہ فرض کر کے کہ یہ مصنف کا رکھا ہوا تاریخی نام ہے، اِس کا سنہ تصنیف ۱۱۹۲ھ مان لیا گیا، مگر متعلقہ شعر کی بنیاد پر ایسا کوئی دعوا نہیں کیا جا سکتا اور نہ ایسا دعوا [کہ یہ نام تاریخی ہے] قابلِ قبول ہو سکتا ہے۔

دوسری بات یہ کہی گئی ہے کہ میر حسن کے زمانے میں "گلذار" (مع ذال) لکھنے کا عام رواج تھا۔ ایسے دعوے اِس قدر قطعیت کے ساتھ عموماً قابلِ قبول نہیں ہوتے۔ اِس کا ایک ادنا ثبوت یہ ہے کہ مثنوی سحر البیان کے جو قدیم خطی نسخے میرے سامنے ہیں اور جن کا زمانہ کتابت ۱۲۰۶ھ سے ۱۲۱۸ھ تک ہے، اُن میں سے تین نسخوں میں سحر البیان کے زیرِ بحث شعر میں "گلزار" لکھا ہوا ہے اور تین نسخوں

میں "گلذار" ہے اور اِس کے نسخۂ فورٹ ولیم کالج کے غلط نامے میں "گلزار" کو صحیح لکھا گیا ہے۔ یہ بات ضرور ہمارے سامنے رہنا چاہیے کہ زے اور ذال کے لکھنے میں متعدد لفظوں کے املا میں شروع ہی سے خلطِ مبحث رہا ہے اور کسی نہ کسی شکل میں اب بھی نظر آجاتا ہے۔ آج بھی "گذرنا"، "آذر" (بہ طورِ نام)، "ذخار" (بحرِ ذخار)، "آذوقہ" اور "ذکریا" لکھنے والے مل جاتے ہیں اور "گزشتہ" لکھنے والوں کی بھی کمی نہیں۔ بہ ہر صورت مرتّبِ مثنویاتِ حسن نے "گلزارِ ارم" کے تاریخی نام کے ثبوت میں جو شعر پیش کیا ہے، اُس سے یہ بات ثابت نہیں ہوتی کہ میر حسن نے اِس مثنوی کا نام تاریخی رکھا تھا۔ محض اِس شعر کی بنا پر تاریخی نام والی بات تسلیم نہیں کی جاسکتی اور اِسی بنا پر لفظِ "گلزار" کے املا سے متعلق بھی یہ نہیں کہا جاسکتا کہ سحرالبیان میں یا میر حسن کی کسی اور مثنوی میں اِس لفظ میں لازماً ذال لکھنا چاہیے۔ اِن دونوں دعووں کے لیے یہ شعر مفیدِ مطلب نہیں۔

اِس بحث کا ایک اور رُخ بھی ہے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی کے پاس گلزارِ ارم کا ایک قدیم خطّی نسخہ ہے، جس کے ترقیمے کے مطابق اُس کا سالِ کتابت ۱۲۱۴ھ ہے۔ میری درخواست پر نقوی صاحب نے اِس نسخے کے آخری دو صفحات کا عکس بھیج دیا۔ اِس نسخے میں گلزارِ ارم کا زیرِ بحث شعر اِس طرح لکھا ہوا ہے:

غرض یہ کچھ اُدھر ہی کا کرم ہے
کہ تاریخ اِس کی گلزارِ ارم ہے

یہ متن قریشی صاحب کے پیش کیے ہوئے شعر سے بالکل مختلف ہے۔ یہ وضاحت کردوں کہ مخطوطے میں "گلزار" زے کے ساتھ لکھا ہوا ہے اور میں نے اُسی کے مطابق نقل کیا ہے۔ اِس آخری صفحے کے پہلے شعر کے ایک مصرعے میں بھی یہ لفظ آیا ہے اور اُس میں بھی "گلزار" (زے کے ساتھ) لکھا ہوا ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے اپنا نسخہ دو نسخوں کی مدد سے مرتّب کیا ہے، جن میں سے ایک مخطوط ہے اور دوسرا مطبوعہ نسخہ ہے۔ اُن دونوں نسخوں میں متعلقہ شعر اُسی طرح لکھا ہوا ہے جس طرح اُسے قریشی

صاحب نے پیش کیا ہے۔ نقوی صاحب والے نسخے میں پورے شعر کا متن بدلا ہوا ہے۔ مختلف نسخوں میں ایسے اختلافاتِ متن بہت پائے جاتے ہیں۔ جب تک کسی اور قابلِ اعتماد نسخے میں یہ شعر نسخہ نقوی کے مطابق نہ ملے، اُس وقت تک اِس متن کی بنیاد پر کوئی بات قطعیت کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی۔

میں اِس بات کو دُہرانا چاہتا ہوں کہ میر حسن نے اپنی کسی مثنوی کا نام تاریخی نہیں رکھا۔ اِس بنا پر کسی ایک مثنوی سے متعلق ایسے دعوے کو اُسی وقت قبول کیا جاسکتا ہے جب اُس کی قابلِ اعتماد سند موجود ہو اور فی الوقت ایسی کوئی سند موجود نہیں۔

(۱۴) ویسے تو اِس شعر میں کچھ اشکال نہیں، کوئی بحث طلب بات بھی نہیں، محض طلبہ کے استفادے کے لیے لفظِ "بابت" سے متعلق کچھ وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے۔

یہ لفظ متعدد معانی میں مستعمل رہا ہے: حساب کی مد، معاملہ، واسطے، وسیلہ، نسبت، لائق، سفارش، بڑی بات، فرق، تخصیص۔ یہ خطاطی کی اصطلاح بھی ہے [آصفیہ، نور، اردو لغت]۔ میر حسن نے اپنی مثنوی رموز العارفین میں اِسے فرق، تخصیص کے معنی میں نظم کیا ہے:

نیک و بد کی کچھ نہیں بابت رہی
جس کو پی چاہے، سہاگن ہے وہی

[مثنویاتِ حسن، مرتبہ وحید قریشی، ص ۱۲۳]

میر نے ایک شعر میں اِسے بڑی چیز کے معنی میں نظم کیا ہے:

توتا مینا تو ایک بابت ہے
پودنا پُھدکے تو قیامت ہے

[کلیات، مرتبہ آسی، ص ۸۱۱]

زیر بحث شعر میں یہ لفظ حیثیت، مرتبے کے مفہوم میں آیا ہے۔ یہ استعمال میر کے منقولہ بالا شعر میں اِس لفظ کے استعمال سے قریب کی نسبت رکھتا ہے۔

(۱۷) محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ سب نسخوں میں "جزو کل" ہے [یعنی "جزو و کل" نہیں]۔ شعر کا عروضی وزن اِس پر دلالت کرتا ہے کہ اِسے "جُزوَ کُل" پڑھا جائے اور اِسی طرح لکھا جائے۔

(۱۸) صرف ف میں "اُسی کی بہشت" ہے، باقی سب نسخوں میں "اُسی کا بہشت" ہے۔ لفظِ "بہشت" کی تذکیر و تانیث میں اختلاف ہے۔ آج کل تو عموماً اِسے موٴنث بولتے ہیں، مگر پہلے بیش تر مذکر استعمال کیا جاتا تھا۔ نور میں اِسے صرف مذکر لکھا گیا ہے، لیکن آصفیہ میں موٴنث ہے۔ قوسین میں لکھا ہوا ہے: "آج کل بہشت کو مذکر اور جنّت کو موٴنث بولتے ہیں"۔ "آج کل" کی تحدید درست نہیں۔ پہلے بھی بیش تر بہ تذکیر مستعمل تھا۔ صرف ایک مثال۔ میر امّن نے باغ و بہار میں قصہ خواجہ سگ پرست میں لکھا ہے: "اُن کے لیے دوزخ، ہمارے لیے بہشت بنایا ہے"۔ آصفیہ میں تانیث کی سند میں میر کا یہ شعر مندرج ہے:

گر بہشت آوے تو آنکھوں میں مری پھیکی لگے
جس نے دیکھا ہو تجھے، محوِ تماشا کیا ہو

یہ شعر کلّیاتِ میر مرتبہ آسی میں موجود ہے (ص ۱۲۶)۔ اِس سے معلوم ہوا کہ بہ لحاظِ تذکیر و تانیث مختلف فیہ رہا ہے، لیکن تانیث کی کوئی اور مثال میری نظر میں نہیں۔ اردو لغت میں اِسے مذکر و موٴنث لکھا گیا ہے، مگر مثالیں جس قدر درج کی گئی ہیں، وہ سب مذکر کی ہیں۔

صفیر بلگرامی نے رشحاتِ صفیر میں اِسے مختلف فیہ لکھا ہے (ص ۱۵۴)۔ جلیل مانک پوری نے اپنی کتاب تذکیر و تانیث میں لکھا ہے: "بہشت کو بعض لوگ مختلف فیہ کہتے ہیں، مگر تانیث کی کوئی سند نہیں ملتی۔ جناب داغ کا شعر ہے:

جی چاہتا ہے جس کو، وہ یارب نصیب ہو
کیسا بہشت، مجھ کو تمنّا ہی اور ہے

اِس سے ثابت ہوتا ہے کہ دہلی میں مذکر ہی مستعمل ہے" [ص ۱۵۴]۔ سحر البیان کے

جو خطی نسخے میرے سامنے ہیں، اُن سب میں "اُسی کا بہشت" ہے اور یہ استعمال اس عہد میں اِس لفظ کے عمومی استعمال سے مطابقت رکھتا ہے، اِس بنا پر یہاں **ف** کے مقابلے میں دوسرے نسخوں کے متن کو ترجیح کا مستحق خیال کیا گیا ہے، اِسی لیے "اُسی کا بہشت" لکھا گیا ہے۔ اِس لفظ کے اعراب میں بھی اختلاف ہے۔ اِس کی بحث ضمیمۂ تلفظ و املا میں آئی ہے۔

(۳۲) "عہدے" کی عین ساقط ہو گئی ہے۔ عروض کے لحاظ سے اِس کا شمار معائب میں کیا جاتا تھا اور کیا جاتا ہے۔ اِس کے لیے یہی کہا جا سکتا ہے کہ شاعر کی نظر چوک گئی اور ذہن اُدھر نہیں پہنچ سکا۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ میر حسن نے اپنے تذکرے میں بندرابن راقم اور معین بدایونی کے اشعار میں عین کے سقوط پر خاصے سخت لفظوں میں اعتراض کیا ہے۔ راقم کا شعر تھا: کام عاشقوں کا کچھ تجھے منظور ہی نہیں ٭ کہنے کو ہے یہ بات کہ مقدور ہی نہیں: "میر حسن اِس شعر کے پہلے مصرعے میں اسقاطِ عین پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "اغلب کہ ایں شعر بے اصلاح باشد، چرا کہ از افتادنِ عین ناموزوں می شود......"۔ ایسا ہی اعتراض معین بدایونی کے اِس شعر پر بھی کیا ہے:

خوش ہم عریانی سے اپنی ہیں برنگِ بوے گل
نکلے جاتے ہیں، ٹھہرتے نہیں پوشاک میں ہم

لکھتے ہیں: "خوش ہم عریانی" ناموزون است چرا کہ میم بار را چناں چسپیدہ است کہ عین چوں چشمِ غزال از میاں رم کردہ است و ایں سخت عیب است۔"

[ڈاکٹر حنیف نقوی: شعراے اُردو کے تذکرے، طبعِ دوم، ص ۳۳۴]۔

یہی عیب اُن کی مثنوی گلزارِ ارم کے اِس شعر میں ہے:

زبس کوفے سے یہ شہر ہم عدد ہے
اگر شیعہ کہیں نیک اِس کو، بد ہے

[مثنویاتِ حسن، مرتبہ وحید قریشی، مجلسِ ترقیِ ادب لاہور، ص ۱۸۸]

یہاں "ہم" کی ہ ساقط ہو گئی ہے۔

(۳۸) اِس شعر میں دو باتیں وضاحت طلب ہیں۔ "نبی" اسم خاص نہیں، پھر بھی اُس پر خط کھینچا گیا ہے [جو اسمِ خاص کی علامت ہے]۔ وجہ اِس کی یہ ہے کہ اِس شعر میں یہ لفظ خاص لفظ کے طور پر آیا ہے۔ اِس سے مراد ہیں رسول اللہؐ۔ اِس وجہ سے اِسے عَلَم کا قائم مقام مان لیا گیا ہے۔ جہاں بھی یہ لفظ بہ طور نام کے آیا ہے، اِس پر خط کھینچا گیا ہے۔

اِس شعر کی نثر اِس طرح ہو گی: وہ کون سی راہ (ہے)، وہ شرعِ نبی (ہے) جو جنّت کے رستے کو سیدھی گئی (ہے)۔ اِس میں "راہ" اور "رستے" میں سے ایک لفظ زائد ہے۔ یہ ایسا حشو ہے جس نے بیان میں خرابی پیدا کی ہے۔

(۴۱) ف میں "چلی حکم پر اُس کے" ہے۔ میں نے بہت غور کیا، لیکن یہی بات ذہن میں آئی کہ یہاں کمپوزنگ کی غلطی ہے۔ "اُس کے حکم پر لوح و قلم چلی" یہ اندازِ بیان بہت اجنبی ہے۔ واضح طور پر یہاں فعلِ جمع کا محل ہے، اِسی لیے "چلی" کی جگہ "چلے" لکھا گیا ہے۔

(۴۲) ف میں حکم اور تقویم، دونوں لفظوں کے میم کے نیچے اضافت کے زیر لگے ہوئے [گذشتہ ہوئے حکمِ تقویمِ پار]۔ اِس مصرعے کی قرائت دو طرح ہو سکتی ہے: ایک تو اِسی طرح، یعنی "حکم" کو مع اضافت پڑھا جائے۔ اِس صورت میں یہ تاویل کرنا ہو گی کہ "گذشتہ" کے بعد ایک لفظ مثلاً ادیان، مذاہب کو مقدّر مان لیا گیا ہے، یعنی گذشتہ مذاہب تقویمِ پارینہ کے حکم میں آگئے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ یہ مان لیا جائے کہ "حکم" کے میم کے نیچے اضافت کا زیر کمپوزنگ کی غلطی ہے [ایسی غلطیاں اِس نسخے میں اور بھی ہیں]۔ اب یہ مطلب ہو گا کہ گذشتہ حکم، تقویمِ پارینہ ہو گئے۔ میری رائے میں یہ قرائت نسبتاً بہتر ہے، اِسی لیے "حکم" کے بعد کاما لگایا گیا ہے۔

(۴۳) طلبہ کے استفادے کے لیے یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ "اُٹھا" یہاں مصدر "اُٹھنا" کا ماضیِ مطلق نہیں۔ اگر ایسا ہوتا تو دوسرے ٹکڑے میں "ظاہر ہوا" ہوتا۔

"اُٹھا کفر" کا مطلب ہے: کفر کو اُٹھا کر (ختم کر کے)۔

(۴۴) جین صاحب نے اس شعر پر یہ اعتراض کیا ہے کہ اِس میں ایطاے جلی ہے، مگر یہ بات قابلِ قبول نہیں۔ "سر دار" یہاں مفرد لفظ کے طور پر آیا ہے۔ اِس کی ترکیبی صورت کچھ بھی ہو، مگر اب وہ باقی نہیں رہی، اب اِس کی حیثیت مفرد لفظ کی ہے، اِس لیے اِسے بلا تکلف "حق دار" کے قافیے میں لایا جاسکتا ہے۔ "حق دار" کی ترکیبی حیثیت واضح ہے اور نمایاں، جب کہ "سر دار" کا احوال بالکل مختلف ہے، اِس میں ترکیبی صورت باقی ہی نہیں رہی، اِس لیے "حق دار" اور "سر دار" کے قافیے پر کچھ اعتراض نہیں کیا جاسکتا۔ اگر اعتراض کیا جائے تو وہ قابلِ قبول نہیں ہوگا۔ ہاں یہ اعتراض "ہواخواہِ نسیم" کے نام سے رسالہ تہذیب، جون ۱۹۰۶ء میں کیا جاچکا تھا۔

[معرکۂ چکبست و شرر، ص ۲۳۲]

(۴۷) ف میں،، مُرِسلاں " ہے، یعنی س کے نیچے زیر ہے۔ واضح طور پر یہاں "مُرسَلاں" [بہ فتحِ س] کا محل ہے۔ "مُرسَلاں" جمع ہے "مُرسَل" کی۔ "مُرسَل بضمِ میم و فتحِ سینِ مہملہ، فرستادہ شدہ و بمعنیِ نبی صاحبِ کتابُ اللہ" [غیاث اللغات]۔ ف میں صاف طور پر یہ کمپوزنگ کی غلطی ہے۔

(۴۸) ف میں "اُس کی خرگاہ" ہے۔ پلیٹس نے اپنے لُغت میں "خرگاہ" کو مذکر لکھا ہے۔ اِس کے بر خلاف نور اللغات میں اِسے موئنث لکھا گیا ہے۔ اردو لغت میں اِسے مذکر لکھا گیا ہے، سند کے متعدد شعر لکھے گئے ہیں، مگر کسی شعر سے تذکیر یا تانیث کا تعیّن نہیں کیا جاسکتا۔ آصفیہ میں یہ لفظ موجود نہیں۔ میری نظر میں فی الوقت ایسی کوئی مثال نہیں جس کی بنیاد پر تذکیر یا تانیث کا تعیّن ہو سکے۔ یہ لفظ بڑے شاہی خیمے کے معنی میں آتا ہے۔ کئی جگہ "خیمہ خرگاہ" پڑھنے میں آیا ہے۔ قیاس تو یہ کہتا ہے کہ "خیمہ" کے قیاس پر اِسے بھی مذکر مانا جائے، لیکن یہ معلوم ہے کہ یہ قاعدۂ کلّیہ نہیں کہ معنی کی بنیاد پر جنس کا تعیّن کیا جائے۔ میں نے ف کی مطابقت میں "اُس کی خرگاہ" کو بر قرار رکھا ہے۔ نور اللغات کا حوالہ تائید کے لیے موجود ہے۔

بہ ہر حال اِس لفظ کی تذکیر و تانیث مزید تحقیق کی محتاج ہے۔ جب تک کوئی قطعی بات نہ معلوم ہو، اُس وقت تک نور کی مطابقت میں "خرگاہ" کی تانیث مرجح رہے گی۔ "خرگاہ" میں خ کی حرکت بھی گفتگو طلب ہے۔ اِس کی تفصیل ضمیمہ تلفظ و املا میں ملے گی۔

(۵۱) **ف** میں "کی مانند" ہے، اِس سے "مانند" کی تانیث معلوم ہوتی ہے، لیکن نور میں اِسے مذکر لکھا گیا ہے [تذکیر کی صورت میں "کے مانند" ہونا چاہیے]۔ دیوانِ غالب میں دو جگہ یہ لفظ اِس طرح آیا ہے کہ تذکیر و تانیث کا تعین کیا جاسکتا ہے اور مولانا عرشی نے ہر جگہ "کے مانند" لکھا ہے۔ متعلقہ مصرعے یہ ہیں: صبح کے مانند زخمِ دل گریبانی کرے [دیوانِ غالب نسخۂ عرشی، طبعِ اوّل، ص۲۱۱] آتشِ خاموش کے مانند گویا جل گیا [ص۱۵۱]۔ لیکن میر امّن نے اِسے بالالتزام بہ تانیث لکھا ہے۔ میر امّن کی کتاب گنجِ خوبی کا مکمل مخطوطہ اُن کے قلم کا لکھا ہوا رائل ایشیاٹک سوسائٹی لندن کے کتاب خانے میں محفوظ ہے اور اُس کا عکس میرے سامنے ہے، اُس کے کئی جملوں میں یہ لفظ اِس طرح آیا ہے کہ قطعیّت کے ساتھ اِس کی تانیث کا تعین کیا جاسکتا ہے: بے لگاو دریاو کی مانند [مخطوطۂ گنجِ خوبی، ص۵]۔ فیض کی مانند (۱۰۳) زندگی انسان کی بجلی کی مانند چلی جاتی ہے (ص۲۱۰)، فلک کی مانند (ص۳۴۶) [یہ کتاب شعبۂ اردو دہلی یونی ورسٹی کی طرف سے شائع ہوچکی۔ اِس کی تدوین راقم الحروف نے کی ہے]۔

اِس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ اُس عہد میں [یعنی میر امّن اور میر حسن کے زمانے میں] فصحاے دہلی اِس لفظ کو بہ تانیث [یا یہ کہ بہ تانیث بھی] استعمال کرتے تھے۔ اِس بنا پر **ف** میں "کی مانند" درست قرار پاتا ہے۔ اِسی بنا پر **ف** کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔

اِس لفظ میں پہلے نون کی حرکت بھی بحث طلب ہے کہ اِسے "مانَند" کہا جائے یا "مانِند"۔ اِس کی بحث ضمیمہ تلفظ و املا میں آئی ہے۔

(۵۲) محض احتیاطاً یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ "رمز" کو دہلی اور لکھنؤ، دونوں جگہ مونث ہی مانا گیا ہے[آصفیہ۔ نور]۔

(۵۳) ف میں پہلا مصرع اِس طرح ہے: نہ ہونے کے سایے کا تھا یہ سبب۔ اِس کی نثر اِس طرح ہوگی: سایے کے نہ ہونے کا یہ سبب تھا۔ واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ یہاں کمپوزنگ میں "کے" اور "کا" کی جگہ بدل گئی ہے۔ ف میں اِس قماش کی متعدد غلطیاں ملتی ہیں، مثلاً یہ مصرع: وہ مستی، وہ اُس کی لبِ لعل فام۔ صاف ظاہر ہے کہ "کے" کی جگہ کمپوزنگ میں "کی" آگیا یا جیسے ف میں شعر ۲۱۹ کا پہلا مصرع اِس طرح ہے: صفا پر جو اُس کے نظر کر گئے۔ واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ یہاں "صفا پر جو اُس کی" ہونا چاہیے۔ ف سے ایسی بعض اور مثالیں بھی پیش کی جاسکتی ہیں۔ اِسی ضمیمے میں مختلف اشعار کے تحت یہ تصریحات ملیں گی۔ اِس سے ملتی جلتی صورت زیرِ بحث شعر میں سامنے آتی ہے۔ دونوں مصرعوں میں قیاسی تصحیح سے کام لیا گیا ہے۔ یہاں "نہ ہونے کا سایے کے" اور وہاں "اُس کے لبِ لعل فام" لکھا گیا ہے۔

(۵۴) ف میں "یک معجزے کا بدن" ہے۔ اِس مثنوی کے آٹھ نسخوں میں یہاں "اک" ہے۔ یہاں "اک" ہی مرجح ہے۔ اِس کی خاص وجہ یہ ہے کہ شعر ۱۹۳ میں ف کے متن میں "یک کہانی نئی" ہے، مگر غلط نامے میں اِس کی تصحیح کی گئی اور "ایک" [یعنی "اک"] کو صحیح بتایا گیا ہے۔ اِس تصحیح کے مطابق اُس مصرعے کو یوں لکھا گیا ہے: سُو میں اک کہانی بنا کر نئی۔ اِس تصحیح کے مطابق اِس مصرعے میں بھی "اک معجزے کا بدن" لکھا گیا ہے۔

(٦٠) ف میں پہلا مصرع یوں ہے: نہ ہونے کے سایے کی ایک وجہ اور۔ نقوی میں اِس مصرعے کا پہلا ٹکڑا یوں ہے: نہ ہونے کی سایے کے۔ مص میں یہ اِس طرح ہے: نہ ہونے کی سایے کی۔ میری رائے میں یہاں نقوی کا متن مرجح حیثیت رکھتا ہے، اِسی لیے "نہ ہونے کی سایے کے" لکھا گیا ہے۔

(٦٣) ف میں پہلا مصرع یوں ہے: سیاہی کی پُتلی کا ہے یہ سبب۔ یہ متن

واضح طور پر مغشوش معلوم ہوتا ہے۔ میں بہت کچھ غور کرنے کے بعد اسی نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اِس مصرعے میں بھی کمپوزنگ کی غلطی ہے کہ "کا" اور "کی" کی جگہ بدل گئی ہے۔ اِس امکان سے تو میں انکار نہیں کر سکتا کہ ممکن ہے شاعر نے اِسی طرح لکھا ہو، مگر مجھے یہ امکان بہت کم تاب معلوم ہوتا ہے۔ میری راے قطعی طور پر یہی ہے کہ یہ کمپوزنگ کی کرشمہ کاری ہے۔ بنارس میں مصرع یوں ہے: سیاہی کا پتلی کی ہے یہ سبب۔ یہ متن واضح طور پر مرجح ہے اور اسی کو اختیار کیا گیا ہے۔

(٦٨) یہ شعر **ف** میں موجود نہیں، باقی سب نسخوں میں ہے۔ اِتنے مختلف اور قدیم نسخوں میں اِس کا موجود ہونا اِس پر دلالت کرتا ہے کہ یہ متن کا جُز تھا۔ اِسی بنا پر اسے شاملِ متن کیا گیا ہے۔

(٧٠) **ف** کے متن میں "باغِ سُنبل" ہے۔ غلط نامے میں اِس کی تصحیح کی گئی ہے اور "باغِ سُبُل" کو صحیح لکھا گیا ہے۔ "سُبُل" جمع ہے "سبیل" کی۔ اِس کے معنی ہوئے: راستے۔ انشا نے "ہادیِ سبل" نظم کیا ہے: فخرِ جمیع مرسلیں، رہ بر و ہادیِ سبل [کلامِ انشا]۔ اقبال نے "داناے سُبُل" کہا ہے:

وہ داناے سُبُل، ختم الرُّسُل، مولاے کُل، جس نے
غبارِ راہ کو بخشا فروغِ وادیِ سینا

[بالِ جبریل]

میر حسن کے اِس شعر میں بہ ظاہر "سبل" کا "باغ" سے کچھ رابطہ نہیں معلوم ہوتا۔ "باغِ سُبُل" کے معنی ہوئے: بہت سی راہوں والا باغ، مگر یہاں اُس سے کوئی مفہوم متعین نہیں ہوتا۔ اِس شعر میں گلشن، گل، بہار، باغ، یہ الفاظ دلالت اِسی پر کرتے ہیں کہ "سبل" کے کوئی ایسے معنی مراد لیے جائیں جن کو باغ سے کسی طرح کی مناسبت ہو۔ شاعر کا یہاں کیا مفہوم ہے، یہ ہمیں معلوم نہیں۔ ممکن ہے آیندہ کبھی "سُبُل" کی مشکل حل ہو سکے۔

ضمیمۂ اختلافِ نسخ سے معلوم ہوگا کہ ایک نسخے (بنارس) میں "چراغِ سنبل"

ہے۔ اِس میں اگر "سنبل" کو کتابت کی غلطی مان لیا جائے تو یہ "چراغِ سبل" ہو سکتا ہے۔ یہ مرکب بامعنی ہے: مختلف راستوں کو روشن کرنے والا چراغ، مگر بات وہی ہے کہ اِس طرح باغ، گلشن، گل اور بہار کا تلازمہ برقرار نہیں رہتا۔ اِس بنا پر اِسے ترجیح دینا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ صرف ایک نسخے میں "چراغ" ہے، باقی سب نسخوں میں "باغ" ہے۔ معنی کی حد تک اگر یہ مراد لی جائے کہ اِس کے معنی یہاں سرسبز و شاداب باغ ہیں، تو مفہومِ شعر کے خلاف نہیں ہوگا۔ یہ قیاسی معنی ہوں گے۔

(۷۴) ف میں "سالکِ رہ رو راہِ حق" ہے، یعنی سالک، رہ، رو، تینوں لفظوں کے آخر میں اضافت کے زیر لگے ہوئے ہیں۔ "سالکِ رہ روِ" بہ ظاہر درست نہیں معلوم ہوتا۔ مختلف نسخوں میں سے لکھنؤ، جموں اور ادبیات ۲ میں "سالک" کے بعد عطف کا واو ہے: سالک و رہ روِ راہِ حق۔ آزاد، صبا، انجمن، بنارس، ادبیات ۱، پانچ نسخوں میں "سالک و رہ بر" ہے۔ "سالک و رہ روِ راہِ حق" بھی بامعنی ہے، اگرچہ سالک اور رہ رو ہم معنی لفظ ہیں مگر اس میں کچھ ہرج نہیں۔ اِس کے مقابلے میں "سالکِ و رہ برِ راہِ حق" کچھ بہتر معلوم ہوتا ہے۔ میں نے بہت تامّل کے بعد اسی متن کو مرجح خیال کیا ہے، اِسی لیے یہاں ف کے متن پر اس کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۷۵) "نفسِ پیغمبر، نفسِ رسولؐ حضرت علیؑ کو کہتے ہیں۔ وجہِ تسمیہ "واقعہ مباہلہ" ہے کہ جب نجران کے عیسائی حضرت عیسیٰؑ کے بارے میں رسولِ خدا کے دلائل سے قائل نہیں ہوئے، تو یہ آیت نازل ہوئی:

فَمَن حَاجَّكَ فِيهِ مِن بعدِ مَا جَآئَكَ مِنَ الْعِلمِ فَقُلْ تَعَالَوا نَدْعُ اَبْنَآئَنا وَاَبْنَآئَكُم وَنِسآئَنا وَ نِسآئَكُمْ وَاَنْفُسَنا وَاَنفُسَكُم ثُمَّ نَبْتَهِلْ فَنَجْعَل لَّعنتَ اللّٰهِ عَلَى الْكٰذِبِين

[آلِ عمران، آیت ۶۱]

اِس کے بعد مباہلہ قرار پا گیا اور رسول اللہؐ میدانِ مباہلہ میں اپنے ساتھ "ابنائنا" کی

تعمیل میں حضراتِ حسنین علیہما السلام کو، "نسائنا" کی تعمیل میں جنابِ فاطمہ کو، اور "انفسنا" کی تعمیل میں حضرتِ علی کو لے گئے" [مکتوبِ نیّر مسعود صاحب]۔

(۸۳) "بے باک" کے معنی ہیں: "دلیر، شوخ، نڈر، گستاخ، آزاد" (نور)۔ اِس مصرعے میں "حساب" کا جو لفظ آیا ہے، بہ ظاہر اُس کی نسبت سے "بے باق" کا محل معلوم ہوتا ہے؛ لیکن مصنف نے "بے باک" عام معنوں کے بجائے ایک خاص معنی میں استعمال کیا ہے، یعنی وہ لوگ اپنے اعمال کا حساب کتاب دینے کے پابند نہیں، اُن سے حساب نہیں لیا جائے گا۔ گویا وہ اِس قید (پابندی) سے آزاد ہیں۔

(۸۶) محض احتیاطاً یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ ف میں مومنیں اور زمیں، دونوں لفظوں کے آخری نون پر نقطہ نہیں۔ یہ وضاحت یوں کی گئی کہ عروضی وزن کے لحاظ سے یہاں یہ معِ نونِ نقطہ دار بھی درست ہیں۔ جہاں تک اعلانِ نون کا تعلق ہے، تو اُس زمانے میں اُس کی بہ طورِ التزام پابندی نہیں کی جاتی تھی۔ محض ف کی مطابقت میں اِن دونوں لفظوں کو معِ نونِ غنہ لکھا گیا ہے۔

(۹۵) ف میں "اُس" ہے (الف پر پیش لگا ہوا ہے)۔ دوسرے نسخوں میں سے بعض میں "ئوس" (اُس) ہے اور بعض میں "اس" (اِس)۔ یہ اسم اشارہ ہے، اِس کا مشارٌ الیہ "آلِ احمد کا غم" ہے، جو پہلے مصرعے میں آیا ہے اور بہ ظاہر اِس بنا پر اشارۂ قریب کا محل معلوم ہوتا ہے۔ اِسی وجہ سے "اِس" کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۶) ف میں یہی عنوان ہے۔ آزاد میں عنوان کی عبارت یہ ہے: "در مدح شاہ عالم بادشاہ و مرشد زادۂ آفاق"۔ اِسی سے ملتی جلتی عبارت بنارس میں ہے۔ یہ عنوان بہتر معلوم ہوتا ہے، کیوں کہ اِن اشعار میں بادشاہ اور شہ زادے، دونوں کی مدح کی گئی ہے۔ چوں کہ اور سب نسخوں میں عنوان کی عبارت اِس اعتبار سے ملتی جلتی ہے کہ صرف بادشاہ کی مدح کا ذکر کیا گیا ہے، اِس لیے میں نے ف کی عبارت کو برقرار رکھا ہے۔

(۱۱۳) صرف یہ وضاحت کرنا ہے کہ "عالی گوہر" بادشاہ کا خاندانی نام تھا،

"عالی گہر" اِسی کا مخفف ہے۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے نادراتِ شاہی کے مقدّمے میں لکھا ہے: "بادشاہ کا اسلامی نام "میرزا عبداللہ" اور خاندانی "عالی گوہر" ہے۔ بچپن میں "لال میاں" اور "میرزا بلاقی" بھی کہلاتے تھے"۔ اُنھوں نے موضعِ کھتولی صوبہ بہار میں ۴ر جمادی الاولیٰ ۱۱۷۳ھ (۲۴ر دسمبر ۱۷۵۹ء) کو "شاہ عالم" کے لقب کے ساتھ اپنی بادشاہت کا اعلان کیا تھا۔ ۷ر رمضان ۱۲۲۱ھ (۱۹ر نومبر ۱۸۰۶ء) کو انتقال ہوا۔ اُن کی کل مدّتِ حکومت ۴۸ سال ہے (ایضاً)۔

(۱۱۵) "یہ ماہ" سے مراد میرزا جواں بخت جہاں دار شاہ ہیں، جو شاہ عالم (شاہِ دہلی) کے بڑے بیٹے اور ولی عہدِ سلطنت تھے۔ لکھنؤ میں اُن کا قیام رہا ہے۔ بنارس میں ۲۵ر شعبان ۱۲۰۲ھ (یکم جون ۱۷۸۸ء) کو بہ عارضۂ ہیضہ انتقال ہوا (نجم الغنی خاں: تاریخ اودھ، جلدِ سوم، کراچی اڈیشن، ص ۲۶۷)۔ اُن کے قیام لکھنؤ سے متعلق بہت سی تفصیلات اِس تاریخ میں مرقوم ہیں۔ مثنوی سحر البیان کی تکمیل (۱۱۹۹ھ) کے زمانے میں وہ لکھنؤ میں تھے۔ جہاں دار شاعر بھی تھے۔ اُن کا دیوان مجلسِ ترقیِ ادب لاہور کی طرف سے ۱۹۶۶ء میں شائع ہو چکا ہے، مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی۔ یہ مشہور شعر جہاں دار ہی کا ہے:

آخر گِل اپنی صرفِ درِ مے کدہ ہوئی
پہنچے وہاں ہی خاک، جہاں کا خمیر ہو

دیوان کے مقدّمے میں مرتّب نے اُن کے مفصّل حالات لکھے ہیں۔ تفصیلات کے لیے اُن دونوں کتابوں کو دیکھا جا سکتا ہے۔ سحر البیان کے نسخہ فورٹ ولیم کالج (مطبوعہ ۱۸۰۵ء) پر میر شیر علی افسوس کا مقدّمہ ہے: "لکھنؤ کے قیام کے آخری زمانے میں وہ جہاں دار سے متوسّل ہو گئے تھے اور جہاں دار کے ساتھ بنارس چلے گئے تھے۔

(۱۲۴) اِس شعر میں بے مزہ رعایتِ لفظی کے سوا اور کچھ نہیں۔ کہنا یہ ہے کہ اُس کے عدل اور حفاظت کا یہ نتیجہ ہے کہ شیر، بکری سے کبھی کچھ نہیں کہہ سکتا۔ "چیتا" ایک درندہ ہوا اور "چیتا" بنا ہے "چیتنا" سے، جس کے معنی ہیں: ہوشیار ہونا،

خبر دار ہونا۔ اگر اُس کی حفاظت اور خبر داری نہ ہو، تب یہ ہو سکتا ہے کہ شیر اور بکری میں کچھ کہا سُنی ہو۔ یہ مفہوم ایک لفظ "چیتا" پر مبنی ہے جس کو دو[۲] طرح پڑھا جا سکتا ہے (چِیتا۔ چیتا)۔ باگ، بکری، چیتا میں بھی رعایت ہے۔

اِس شعر کے سلسلے میں ایک اور بات قابلِ توجہ ہے۔ ضمیمۂ اختلافِ نسخ سے معلوم کیا جا سکتا ہے کہ بیش تر نسخوں میں پہلے مصرعے کے آغاز میں "نہ ہو" ہے (نہ ہو باگ بکری میں کچھ گفتگو)۔ اِس صورت میں مفہوم یہ ہو گا کہ اگر اُس (کی حفاظت کا) چیتا کبھی موجود نہ ہو تو شیر اور بکری میں کچھ بات نہیں ہو سکتی، یعنی شیر، بکری سے کچھ نہیں کہہ سکتا۔ جب اُس کا چیتا موجود ہو گا، تبھی شیر کی یہ ہمّت ہو گی کہ وہ بکری سے کچھ کہہ سکے۔ مگر میرے خیال میں اِس مفہوم کے تعیّن میں غیر ضروری تکلّف ہے۔ بہتر صورت وہی معلوم ہوتی ہے جو ف میں ہے کہ اُس کی حفاظت کا چیتا نہ ہو' تب یہ ممکن ہو سکتا ہے کہ (حسبِ معمول) شیر، بکری سے کچھ کہہ سکے (حملہ کر سکے)۔ جب تک اُس کی حفاظت کا چیتا موجود ہے، تب تک شیر، بکری سے کچھ نہیں کہہ سکتا۔ اِسی بنا پر ف کے متن کو ترجیح دی گئی ہے۔ شعر نمبر ۱۸۲ میں بھی "چیتا" اِسی انداز کی رعایت کے ساتھ آیا ہے۔ مدحِ آصف الدّولہ کے متعدّد شعروں میں ایسی رعایتوں نے شعریت کا لطف نہیں پیدا ہونے دیا، محض بے مزہ رعایتوں کا کھیل ہے اُن میں۔

(۱۲۵) اِس شعر میں بھی رعایتِ لفظی نے غیر ضروری الجھاو پیدا کیا ہے۔ باز، بہری، چینگ (یا چینچ) اور صید: اِن لفظوں کو یک جا کر دیا گیا ہے، مگر اِس طرح کہ بیان میں حُسن پیدا نہیں ہو پایا۔ باز اور بہری شکاری پرندے ہیں۔ چینگ ایک چھوٹا سا شکاری پرندہ بھی ہے اور ابابیل کی ایک قسم بھی ہے۔ شکاری پرندے جب چڑیوں پر حملہ کرتے ہیں تو اُن میں پریشانی اور بے چینی پھیل جاتی ہے۔ بادشاہ چوں کہ عادل ہے اور ظلم کو پسند نہیں کرتا، اِس لیے وہ معصوم پرندوں پر اُس ظالمانہ حملے کے وقت شکاری پرندوں کو اُس ظلم سے باز رہنے کا حکم دیتا ہے، چناں چہ وہ ڈر کر اپنا ارادہ بدل دیتے ہیں۔

"چہک رہے" یعنی چڑیا محفوظ رہے۔ "باز آئے بہری" یعنی بہری شکار کے ارادے باز رہے۔ اِس میں باز کا لفظ محض مناسبت کے لیے لایا گیا ہے۔

(۱۲۶) طلبہ کے استفادے کے لیے یہ وضاحت کرنا ہے کہ "چُور" کے ایک معنی ہیں: شمع کا ایک طرف سے پگھل جانا۔ خواجہ میر اثر دہلوی کا شعر ہے:

بے طرح کچھ گھلا ہی جاتا ہے
شمع کی طرح دل کو چور لگا

اردو لغت میں "چُور" کے تحت مولوی وحید الدین سلیم پانی پتی کی یہ عبارت بھی درج کی گئی ہے، جس کو یہاں نقل کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے: "چوروں کے ڈر سے فتنہ بھی جاگتا رہتا ہے...... شام کے وقت شمع سے بھی چور آلگتا ہے"۔

(۱۳۰) ف میں پہلا مصرع اِسی طرح ہے [طَرَح بہ فتحِ اوّل و ثانی] بنارس، آزاد، نقوی، جموں، انجمن، ادبیات ۲ میں یہ مصرع اِس طرح ہے: اُسے عدل کی طرح جو یاد ہے۔ صبا، لکھنؤ، ادبیات ۱، مص میں ف کے مطابق ہے۔ میں نے یہاں ف کے متن کو بدلنا ضروری نہیں سمجھا۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ اُردو میں طرح اور طَرَح کے استعمال میں شاعروں نے بہ طورِ التزام معنوی امتیاز کو ملحوظ نہیں رکھا اور انداز، روش، قاعدے کے معنوں میں "طَرَح" (بہ فتحتین) بھی نظم کیا ہے۔ لُغات، خاص کر اردو لغت میں اسناد موجود ہیں۔ اِس بنا پر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ میر حسن نے لازماً اِس طرح نظم نہیں کیا ہوگا۔ یا یہ کہ اِس معنی میں "طَرَح" غلط ہے۔ جن نسخوں میں "طَرح" ہے، اُس کے متعلق میرا خیال یہ ہے کہ شروع میں ایک دو ناقلوں نے یہ سمجھ کر کہ اِس معنی میں "طَرَح" درست نہیں، اِس کی جگہ "طَرح" ہونا چاہیے، متن کو بدل دیا۔ میر حسن کی دوسری مثنویوں کا اور خاص کر اِس مثنوی کا مطالعہ ہمیں بتاتا ہے کہ میر حسن نے عربی فارسی کے متعدد لفظوں کو تصرف کے ساتھ نظم کیا ہے؛ اِسی بنا پر ف کے متن کو برقرار رکھا گیا ہے۔

(۱۳۳) آصفُ الدّولہ کا نام میرزا یحییٰ خاں اور عرف مرزا امانی تھا [نجم الغنی

خاں: تاریخ اودھ، جلدِ سوم، ص ۱)۔ دوسرے مصرعے میں "لمانی" کی رعایت سے کہا گیا ہے کہ "لمان" اُن کے نام سے مشتق ہے۔ لمان کے معنی ہیں: پناہ، حفاظت، امن، سلامتی (اردو لغت)۔ لمانی کے معنی ہوئے: امن سے منسوب، پناہ دینے والا، حفاظت کرنے والا۔

ایک ضمنی بات یہ ہے کہ ف میں "خوردوکلاں" ہے؛ لیکن یہاں "خُرد" کا محل ہے۔ "خُرد" کے معنی ہیں: چھوٹا۔ اور "خورد" فارسی کے مصدر "خوردن" کا ماضیِ مطلق ہے، اِس کے معنی ہیں: کھایا۔ خوردونوش [کھاناپینا] میں یہی "خورد" ہے۔ اِس بنا پر اِس شعر میں "خُردوکلاں" لکھا گیا ہے۔ شعر ۱۷۵ میں ف میں "خوردوبزرگ" ہے۔ اُس شعر میں بھی "خُردوبزرگ" لکھا گیا ہے۔

(۱۳۵) نرگس معروف پھول ہے۔ اِس کی تین پنکھڑیاں ہوتی ہیں سفید اور پھول کے وسط میں ایک زرد رنگ کا حلقہ ہوتا ہے۔ نرگس کی بعض قسموں میں پھول بھی زرد رنگ کا ہوتا ہے۔ ڈاکٹر معین نے فرہنگِ فارسی میں "نرگس" کے تحت لکھا ہے:

> "...... تعدادِ گلبرگ ہایش سہ عدد و سفید رنگ اند و برگ ہایش نیز سہ عدد اند کہ ہم رنگِ گلبرگ ہا میباشند۔ در وسطِ گلِ نرگس معمولاً حلقہ ای زرد رنگ دیدہ میشود کہ زیبائیِ خاصی بگلِ این گیاہ میدہد۔ در بعضی گونہ ہای نرگس خود گل نیز زرد رنگ است......"۔
>
> [جلدِ چہارم، ص ۴۷۰۲]

شاعر نے سفید اور زرد رنگ کی اِسی نسبت سے کہا ہے کہ نوّاب نے جس کو توجہ کی نظر سے دیکھا، اُسے نرگس کی طرح سیم و زر دیا ہے۔ خدا نے تو نرگس کو سفیدی اور زردی کی شکل میں سیم اور زر دیا ہے، نوّاب لوگوں کو سونا چاندی دیتے ہیں۔

(۱۳۷) شعر ۱۳۷ سے شعر ۱۴۳ تک اشارہ ہے لکھنؤ کے بڑے امام باڑے اور رومی دروازے کی طرف، جو عہدِ آصف الدّولہ کی قابلِ ذکر اور قابلِ فخر تعمیرات

ہیں، خاص کر بڑا امام باڑا۔ نجم الغنی خاں نے لکھا ہے:

"یہ دروازہ [یعنی رومی دروازہ] اور امام باڑۂ کلاں، دونوں اُس زمانے میں بننا شروع ہوئے تھے کہ جب لکھنؤ میں قحط سالی تھی اور اِس لحاظ سے یہ عماراتِ عالی شروع ہوئی تھیں کہ جس سے غربا باشندۂ شہر پرورش پائیں...... امام باڑے کی عمارت گویا تعمیراتِ لکھنؤ میں سب سے بہتر و اعظم ہے اور آصف الدّولہ کی سلطنت کے بڑے کاموں میں شمار کی جاتی ہے۔ نوّابِ ممدوح نے بے شمار روپیا اِس کی تعمیر میں صرف کیا تھا۔ اِس کا خرچ دس لاکھ روپے بتاتے ہیں۔ شاید اِس میں کچھ مبالغہ بھی ہو...... اِس کے دالان کا طول ساٹھ گز اور عرض بیس گز ہے۔ بعض نے یوں لکھا ہے کہ اِس کی وسعت ۱۶۷ فٹ سے ۵۲ فٹ تک ہے۔ یہ چھت ایک سو بیس فٹ چوڑی بالکل لداو کی بنی ہوئی بے ستونوں کے کھڑی ہے۔ شاید دنیا میں کوئی ایسی چھت نہ ہوگی۔ اِن عمارتوں کی چھت میں ایک تسو بھر لکڑی کا نام نہیں۔ اِس امام باڑے کی تیاری شروع ہوئی تو اُس وقت سخت قحط سالی تھی۔ غلّہ روپے کا آٹھ سیر بکتا تھا"۔

[تاریخِ اودھ، جلدِ سوم، کراچی اڈیشن، ص ۲۹۶۔۲۹۷]

(۱۴۰) ف میں "راہ پر" ہے۔ انجمن، بنارس، جمّوں، ادبیات ۲ میں بھی یہی ہے۔ باقی نسخوں میں "راہ میں" ہے۔ اب اِسی طرح بہتر معلوم ہوتا ہے، لیکن یقین کے ساتھ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ میرحسن نے اِسی طرح لکھا تھا، یعنی "راہ پر" نہیں لکھا تھا۔ "تام پر" کے انداز پر "راہ پر" لکھا جاسکتا تھا۔ اِسی خیال کے پیشِ نظر میں نے ف کے متن کو بدلنا ضروری نہیں سمجھا۔

(۱۴۱) ف کے متن میں یہ مصرع یوں ہے: کہ باڑے سے اِس غم کے کھولیں

گرہ۔ غلط نامے میں اِس کی تصحیح کی گئی ہے اور "باڑے کی" کو صحیح لکھا گیا ہے۔ اب مصرع یوں ہوا: کہ باڑے کی اِس غم کے کھولیں گرہ۔ اِس غم کے باڑے کی گرہ کھولیں، اِس سے واضح طور پر کوئی مفہوم ذہن میں نہیں آتا۔ "محلّے" کی رعایت سے "باڑے" نہایت مناسب ہے، مگر مفہوم واضح نہیں ہوتا۔ مختلف نسخوں کے اختلافِ نسخ سے بھی کچھ مدد نہیں ملتی۔ میں نے یہ فرض کرلیا ہے کہ شاعر نے ممدوح کی سخاوت کے بیان میں یہ انداز اختیار کیا ہے کہ جب قحط پڑا تھا، تو ہر محلّے میں یہ حکم پہنچ گیا تھا کہ اِس مصیبت میں سب کی مدد کی جائے [ایک مشہور روایت یہ ہے کہ قحط زدہ رعایا کی امداد کے لیے آصفی امام باڑے کی تعمیر میں شرفا کو بھی کسی نہ کسی کام میں لگالیا گیا تھا جو رات میں کام کرتے تھے۔ یہ زبانی روایت ہے]۔ اِس طرح یہ پہلو نکل سکتا ہے کہ ہر محلّے کے لوگ اِس مصیبت کے وقت میں باری باری سے کام کرتے رہیں۔ یہ محض قیاس ہے اور تاویل ہے۔ اِس کے سوا کوئی اور پہلو میرے ذہن میں نہیں آتا۔ احتیاطاً میں نے نیّر مسعود صاحب سے بھی مشورہ کیا، رائے اُن کی بھی یہی ہے۔

(۱۴۴،۱۴۵) یہ دونوں شعر ف میں موجود نہیں، مگر جتنے قدیم نسخے پیشِ نظر ہیں، یہ دونوں شعر اُن میں موجود ہیں۔ اِس بنا پر اِن کو شاملِ متن کرلیا گیا ہے۔

(۱۵۶) **ف** میں "مہ" ہے، مگر یہ واضح طور پر کمپوزنگ کی غلطی ہے۔ اِسی لیے صحیح لفظ "مُنہ" یہاں لکھا گیا ہے، جو دوسرے نسخوں میں ہے۔

(۱۵۷) **ف** میں پہلا مصرع اِسی طرح ہے۔ اِس مصرعے کی قرائت اِس طرح بھی ہوسکتی ہے: تو ایسی ہی کھا کر...... "ایسی" تلوار کی نسبت سے اور "ایسے" گرنے کی نسبت سے آسکتا ہے۔ چوں کہ "ایسے" سے بھی مفہوم نکلتا ہے، اِس لیے **ف** کے متن کو برقرار رکھا گیا ہے۔

(۱۵۸) **ف** میں "کیونکہ" ہے، مگر یہ واضح طور پر درست نہیں۔ یہاں "کیونکے" کا محل ہے [جو "کیونکر" کی محرّف صورت ہے: کیونکر = کیونکے۔ جیسے: جاکر = جاکے۔ پاکر = پاکے وغیرہ۔ کیونکہ اور کیونکے دو مختلف لفظ ہیں۔ اِن کے معنی بھی الگ الگ

ہیں]۔ ف میں بعض اور اشعار میں بھی "کیونکے" کی جگہ "کیونکہ" ملتا ہے۔ ہر جگہ اِسے "کیونکے" لکھا گیا ہے۔

(۱۵۹) **ف** میں پہلا مصرع یوں ہے: لگاوے اگر کوہ پر ایک وار۔ باقی سب نسخوں میں "ایک بار" ہے۔ بہت غور کرنے کے بعد میں اِس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ یہاں **ف** کے مقابلے میں دوسرے نسخوں کا متن مرجح ہے۔ "ایک وار لگاتا" کے مقابلے میں "ایک بار لگاتا" واضح طور پر بہتر معلوم ہوتا ہے۔ اِسی لیے یہاں **ف** کے متن کو ترجیح نہیں دی گئی۔

(۱۶۰) **ف** میں "دو" ہے [نکل آئے یہ، گر پڑے دو اُگل]۔ **ف** میں بہ طورِ عموم "یے" اور "وو" جمع کے لیے آئے ہیں؛ مگر یہاں تو اسم واحد ہے۔ دوسرے نسخوں میں "وہ" ہے اور یہاں اُسی کا محل ہے، اِس لیے یہاں "وہ" لکھا گیا ہے۔ پہلے ٹکڑے میں "یہ" بھی اِسی کا متقاضی ہے کہ اُس کے مقابل "وہ" ہو۔

(۱۷۳) دوسرے مصرعے کا مفہوم بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر اپنے ممدوح کی شجاعت اور سخاوت کو بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اُس کے ہاتھ میں یا تو سخاوت کے لیے درم ہوتے ہیں، یا اظہارِ شجاعت کے لیے اور صحرائی جانوروں کو [لوگوں کی حفاظت کے خیال سے] قید کرنے کے لیے دام ہوتا ہے۔ یا شاید یہ مفہوم ہو کہ ممدوح کی شجاعت و ہمّت کی وجہ سے صید اُس کی طرف اِس طرح کھنچے آتے ہیں جیسے اہلِ حاجت، اہلِ ہمّت کی طرف کھنچتے ہیں۔ ممدوح کے ہاتھ میں دام کیا ہے، گویا درم ہے جس کی طلب میں سب اُس کی طرف چلے آتے ہیں۔ یعنی دام وہ کام کر رہا ہے جو درم کرتا ہے۔ یہ عرض کر دوں کہ یہ محض میری خیال بافی ہے۔ میر حسن نے واقعتاً کیا کہا ہے، یہ اُنھی مرحوم کو معلوم ہوگا۔

(۱۷۹) **ف** میں "نہ انسان پر" ہے۔ صاف طور پر ظاہر ہے کہ "نہ" کمپوزنگ کی غلطی ہے۔ دوسرے نسخوں میں "یہ" ہے اور یہی برمحل ہے، اِسی لیے یہاں "یہ انسان" لکھا گیا ہے۔

(۱۷۷) "کوٹھی بیباپور [یابی بی پور] اِس کو نواب آصف الدّولہ نے سیرگاہ و شکارگاہ کے طور پر تعمیر کرایا تھا اور وہاں جاکر سیر و شکار کیا کرتے تھے"۔

[نجم الغنی خاں: تاریخ اودھ، ص۲۹۶]

(۱۸۰) آصفیہ میں "سوسن" کو مونث لکھا گیا ہے۔ اردو لغت میں بھی اِسے مونث لکھا گیا ہے اور سند میں یہی شعر لکھا گیا ہے اور اسی طرح [اور اس سے اِس لفظ کا مذکر ہونا معلوم ہوتا ہے]۔ ف میں دونوں مصرعوں میں مذکر فعل آئے ہیں۔ کسی اور نسخے سے یوں مدد نہیں مل سکتی کہ اُس زمانے میں آخرِ لفظ میں واقع یاے معروف و مجہول کی کتابت میں اُس امتیاز کو ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا جس کو آج کل ضروری سمجھا جاتا ہے (اور ضروری ہے)۔ میں یہاں قطعیت کے ساتھ کوئی فیصلہ نہیں کرپایا، اِس لیے میں نے ف کے متن کی مطابقت پر اکتفا کرنا بہتر سمجھا ہے۔

(۱۸۲) اِس شعر کا سارا مفہوم ایک لفظ "چیتا" پر مبنی ہے۔ اِسے بہ یاے معروف پڑھیے، تو یہ ایک درندہ ہے اور بہ یاے مجہول پڑھیے، تو یہ "چیتنا" [خبردار ہونا، ہوشیار ہونا] سے مشتق ہے۔ "پلنگ" اور "چیتا" میں مناسبت ہے [دونوں درندے ہیں]۔ مفہوم یہ ہے کہ پلنگوں کی یہی خواہش ہے کہ وہ (آصف الدّولہ) ہمیں قید کرے۔ اِس میں نہ تو خیال کی خوبی ہے نہ بیان کا حُسن، بس رعایتِ لفظی کا شوقِ بے محابا ہے۔

(۱۸۳) سعادت یار خاں رنگین نے مجالسِ رنگین میں میر حسن کے جن چار شعروں کو اعتراض کا نشانہ بنایا ہے، اُن میں سے ایک یہ بھی ہے۔ اُنھوں نے ایک شعر کے سوا، کسی شعر کے تحت یہ صراحت نہیں کہ اُن کا اعتراض ہے کیا۔ صرف یہ لکھا ہے: "قافیہ شعرہا ہم بطورِ دیگر باشند" (ص ۴۷)۔ اِس مبہم جملے سے کچھ ظاہر نہیں ہوتا۔ "جوڑ" کا قافیہ "ہوڑ" ہو سکتا ہے، اِس میں کچھ خرابی نہیں۔ اگر مطلب یہ ہو کہ "ہوڑ" معنی کے لحاظ سے یہاں مناسب نہیں، تو یہ بھی درست نہیں ہوگا۔ "ہوڑ" کے معنی ہیں: "برابری، مقابلہ، شرط، بازی" (آصفیہ)۔ "ہوڑ بدنا" کے معنی ہیں: بازی بدنا، شرط لگانا (ایضاً)۔ بہ ہر صورت رنگین کا اعتراض کسی بھی صورت میں قابلِ توجہ نہیں

معلوم ہوتا۔

(۱۹۶) **ف** میں پہلے مصرعے کے آخر میں "نثار" ہے[لے آیا ہوں خدمت میں بہر نثار]۔ ظاہر ہے کہ "نثار" کسی بھی طرح "سرفراز" کے قافیے میں نہیں آسکتا۔ واضح طور پر یہاں "نیاز" تھا، جو "نثار" بن گیا۔ دوسرے نسخوں میں "نیاز" ہی ہے، اِسی لیے یہاں "بہر نیاز" لکھا گیا ہے۔

دوسرا مصرع **ف** میں یوں ہے: یہ امید ہے پھر کے ہوں سرفراز۔ صبا، بنارس، لکھنؤ، نقوی، انجمن میں بھی اِسی طرح ہے۔ باقی نسخوں میں "پھر کہ ہوں سرفراز" ہے۔ "پھر کے ہوں سرفراز" کا مطلب یہ ظاہر یہی ہوگا کہ جب میں واپس آؤں تو سرفراز کیا جاؤں۔ مگر یہاں اِس کا محل نہیں۔ "پھر، کہ ہوں سرفراز" کا مطلب یہ ہوگا کہ مجھے امید ہے کہ پہلے کی طرح پھر میں سرفراز کیا جاؤں گا، یعنی عذرِ تقصیر قبول ہو جائے گا اور پہلے کی طرح سرفرازی حاصل ہوگی۔ مجھے یہ متن مرجح معلوم ہوتا ہے، اِسی لیے یہاں **ف** کی مطابقت اختیار نہیں کی گئی۔

(۲۰۱) **ف** میں "شہنشاہ" کی ہ کے نیچے اضافت کا زیر لگا ہوا ہے، یعنی اِسے مرکبِ توصیفی مانا گیا ہے۔ بہ لحاظِ قواعد یہ ٹکڑا اضافت کے بغیر بھی درست ٹھہرے گا: یعنی "شہنشاہ" کو مبتدا مانا جائے "گیتی پناہ" کو خبر۔ چوں کہ **ف** میں اضافت کا زیر موجود ہے اور یہ ٹکڑا مع اضافت بھی درست ہے، اِس لیے **ف** کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔ ویسے بھی میری رائے میں توصیفی ترکیب یہاں بہتر ہے۔

(۲۰۲) یہ شعر صرف انجمن اور ادبیات ۲ میں ہے۔ باقی نسخوں میں (بہ شمول **ف**) یہ موجود نہیں۔ میں واضح طور پر اور قطعیت کے ساتھ یہ فیصلہ نہیں کرپایا ہوں کہ یہ شعر واقعتاً اصل متن کا جُز ہے، یا کسی ناقل نے، یہ دیکھ کر کہ مثنوی میں بادشاہ کا نام تو آیا ہی نہیں، اِس کا اضافہ کر دیا۔ اِس مثنوی کے آخری حصے میں، جہاں بے نظیر، بدرِ منیر کی خواستگاری کے لیے اُس کے باپ کے پاس شادی کا پیغام بھیجتا ہے، وہاں بادشاہ کا نام آیا ہے۔ بے نظیر نے اپنے خط میں لکھا ہے:

جہاں پر ہے روشن کہ مَیں ماہ ہوں
ملک زادہ ابنِ ملک شاہ ہوں

اِس شعر کو اِس کا بھی قرینہ قرار دیا جاسکتا ہے کہ زیرِ بحث شعر اصل متن میں شامل ہوگا اور بد گمانی یہ، خیال بھی ذہن میں پیدا کر سکتی ہے کہ اِسی شعر کو دیکھ کر زیرِ بحث شعر گڑھا گیا ہے۔ اِس تذبذب کے باوجود میں نے اِس شعر کو متن میں شامل کر لیا ہے، دو۲ وجہوں سے۔ ایک تو یہ کہ بادشاہ کا نام دونوں شعروں میں ایک ہی ہے، اِس میں کچھ غلطی نہیں۔ دوسرے یہ کہ نسخۂ انجمن بہت پُرانا نسخہ ہے، یہ ۱۲۰۹ھ کا مکتوبہ ہے۔ اِس سے قدیم بس ایک ہی نسخہ ہے (اب تک کی معلومات کے مطابق) نسخۂ آزاد، جو ۱۲۰۶ھ کا مکتوبہ ہے، مگر اُس میں یہ حصۂ مثنوی موجود نہیں، ضائع ہو گیا ہے۔ نہیں کہا جاسکتا کہ اُس میں نام تھا یا نہیں۔ انجمن میں اِس شعر کا شامل ہونا، بہ ظاہر اِسی پر دلالت کرتا ہے کہ یہ الحاقی شعر نہیں، اصل متن کا جُز ہے۔ [یہ قطعی دلیل نہیں، محض خیال ہے؛ مگر اِس کو مان لینے میں بہ ظاہر کوئی مانع بھی نظر نہیں آتا]۔ ہاں یہ شعر ایک اور نسخے ادبیات ۲ میں بھی شامل ہے، اِس فرق کے ساتھ کہ انجمن میں عنوان کے بعد یہ دوسرا شعر ہے اور ادبیات ۲ میں یہ شعر ۲۰۴ کے بعد مرقوم ہے۔ [ڈاکٹر اکبر حیدری نے ندوۃ العلما لکھنؤ کے کتاب خانے میں محفوظ اِس مثنوی کے ایک خطی نسخے کو شائع کیا ہے؛ یہ شعر اُس نسخے میں بھی موجود ہے۔ چوں کہ اُس خطی نسخے میں ترقیمہ شامل نہیں اور متعدد الحاقی اشعار اُس میں شامل ہیں؛ اِس لیے میں نے اُس کا حوالہ دینے میں تکلف سے کام لیا ہے اور اِس نشان دہی کو قوسین میں رکھا ہے]۔

(۲۰۴) دو۲ نسخوں (صبا، لکھنؤ) میں "بادشہ" ہے۔ میں نے "بادشاہ" کو بدلنا ضروری نہیں سمجھا، یوں کہ "بادشاہ" کے ساتھ بھی مصرعے کا وزن درست ہے۔ تقطیع میں "اُس" کا الف، الفِ وصل بن کر ساقط ہو جائے گا۔

(۲۰۶) "شاعر کا مطلب تو یہ ہے کہ اُس کے فیاض ممدوح کے طویلے میں اونا خروں کی نعل بندی میں بھی بجائے روپے پیسے کے اشرفیاں دی جاتی تھیں، اور

زبان کی کم زوری نے یہ مطلب پیدا کر دیا کہ شاہی طویلے کے ادنا خر نعل بندی کرتے تھے اور اشرفیاں پاتے تھے۔ کیوں کہ "انھیں" کی ضمیر بہ راہِ راست "خر" کی طرف راجع ہے" [نقاد: معرکہ، ص ۱۸۰]۔

ایک بات ذہن میں یہ آتی ہے کہ کہیں شاعر کا مطلب یہ تو نہیں کہ اُس کے طویلے میں ادنا درجے کے خروں کے بھی سونے کے نعل لگائے جاتے تھے۔ اگر اس کو مان لیا جائے تو پھر منقولہ بالا اعتراض وارد نہیں ہوتا۔

(۲۱۲) ف میں "چاہ منبع" ہے، یعنی "چاہ" کے بعد عطف کا واو موجود نہیں۔ صبا اور بنارس میں بھی اسی طرح ہے۔ دوسرے نسخوں میں "چاہ و منبع" ہے اور یہی مرجح صورت ہے۔ دوسرے ٹکڑے "حوض و نہر" میں سب نسخوں میں (بہ شمولِ ف) عطف کا واو ہے۔ اِس لحاظ سے حُسنِ کلام کا تقاضا یہ ہے کہ پہلا ٹکڑا بھی مرکّبِ عطفی ہو؛ اِسی لیے یہاں ف کے متن کو ترجیح نہیں دی گئی اور "چاہ و منبع" لکھا گیا ہے۔ [ہاں اِس ٹکڑے میں "منبع" چشمے کے معنی میں آیا ہے]۔ دوسرے مصرعے پر یہ اعتراض کیا گیا ہے: " "لطافت" اسم ہے نہ کہ صفت، پس آبِ لطیف کو آبِ لطافت کہنا قطعاً غلط ہے" [نقاد: معرکہ، ص ۱۷۹]۔

(۲۱۴) صبا، لکھنؤ، ادبیات ا میں پہلا مصرع یوں ہے: کروں وہاں کی صنعت کا کیا میں بیاں۔ باقی نسخوں میں "صنعت" کی جگہ "وسعت" ہے اور یہی برمحل ہے۔ شعر میں اُس شہر کی وسعت کا بیان ہے اور اِسی نسبت سے اُسے اصفہان سے مشابہ کہا گیا ہے، جسے بہ لحاظِ وسعت "نصفِ جہاں" کہا گیا ہے۔ "صنعت" کا یہاں محل نہیں۔ اصفہان کی شہرت اُس کی وسعت کے لحاظ سے رہی ہے۔ یہ درست ہے کہ آج کل وہ صنعتی ترقی کا مرکز ہے، مگر اُس کی یہ حیثیت نئی ہے اور رضا شاہ پہلوی کے زمانے میں اُسے یہ حیثیت حاصل ہوئی ہے۔ ڈاکٹر معین نے اِس کی وضاحت کر دی ہے:

"شاہ عباس اول در سال ۱۰۰۶ھ آنرا پای تخت قرار داد۔ شہرستان وسیع و حاصل خیز مرکزی ایران۔ بعد از تہران بزرگترین و پر جمعیت

ترین شہر ہای ایران است۔ آبادی او چندان بود کہ اصفہان را نصف جہاں نامید ند......"[فرہنگِ فارسی، جلدِ پنجم، ص۱۵۴]۔

(۲۱۶) ف میں شعر ۲۱۷ پہلے ہے اور ۲۱۶ اس کے بعد ہے؛ مگر دیگر نسخوں میں ترتیب ف کے خلاف ہے۔ یہاں ف کے مقابلے میں دوسرے نسخوں کی ترتیب کو ترجیح دی گئی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پہلے شعر میں "بازار" کا لفظ آیا ہے، بازار کے رستے کا بیان اس کے بعد ہی آنا چاہیے۔ اس طرح معنوی مناسبت بہتر طور پر نمایاں رہے گی۔

(۲۱۸) ف میں "دکانوں کی دیوار و در" ہے۔ بہ ظاہر "کی" یہاں کمپوزنگ کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔ "کے" کا محل ہے۔ ایسے مرکبات جن میں ایک لفظ مذکر ہو اور ایک مونث [جس طرح اس مرکب میں "دیوار" مونث ہے اور "در" مذکر] یا جیسے: آب و گِل (وغیرہ) ایسے مرکبات کی تذکیر و تانیث میں کبھی پہلے لفظ کی رعایت ملحوظ ہوتی ہے اور کبھی دوسرے لفظ کی، اس کا کوئی قاعدۂ کلیہ نہیں۔ ایسے مرکبات کی تذکیر و تانیث کو سماعی مانا گیا ہے کہ جس طرح یہ مستعمل رہے ہیں، اسی طرح درست ہیں۔ "دیوار و در" کو بہ طورِ عموم مذکر استعمال کیا گیا ہے۔ بہ طورِ مثال غالب کی اُس غزل کو پیش کیا جاسکتا ہے جس کی ردیف "در و دیوار" ہے، اُس کے متعدد اشعار میں یہ مرکب بہ تذکیر آیا ہے: کہ ہوگئے ہرے دیوار و در، در و دیوار، گئے ہیں چند قدم پیش تر در و دیوار، کہ گر پڑے نہ مرے پانو پر در و دیوار، ہوئے فدا در و دیوار پر در و دیوار، کہ ناچتے ہیں پڑے سر بہ سر در و دیوار [دیوانِ غالب، نسخۂ عرشی، طبعِ اوّل، ص۱۶۷]۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ اِسی مثنوی میں میر حسن نے کئی اشعار میں واضح طور پر اس مرکب کو بہ تذکیر نظم کیا ہے:

یہ کہہ اُس نے اور بِین کاندھے پہ دھر	یہاں تک بجائی کہ دیوار و در
کھڑے رہ گئے ہوش کھوئے ہوئے	نظر جو پڑے وھاں، سو روئے ہوئے

(۱۶۱۶، ۱۶۱۷]

پڑے سارے بے داشت دیوار ودر　　محل کو جو دیکھا تو ٹوٹا سا گھر
(۱۸۰۷)

ہوئے وھاں کے آئینہ دیوار ودر　　وہ مہ سب کے دل میں ہوئی جلوہ گر
(۱۲۹۴)

درختوں سے گرنے لگے جانور　　ہوئے مثلِ آئینہ دیوار ودر
(۱۳۴۰)

اِس بنا پر زیرِ بحث شعر میں لازماً "دکانوں کے دیوار ودر" لکھا جائے گا اور اِسی وجہ سے یہاں ف کے متن کی پابندی نہیں کی گئی۔

دوسرے مصرعے میں ف میں "سفیدی" ہے [سفیدی پہ جس کی نہ ٹھہرے نظر]۔ چار نسخوں [انجمن، صبا، لکھنؤ، ادبیات ۲] میں "سفیدی" کے بجائے "صفائی" ہے۔ معنویت کے لحاظ سے دونوں لفظ بجائے خود مناسب ہیں۔ میں نے ف کے متن کو اِس لیے ترجیح دی ہے کہ دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں "صفا" کا لفظ آگیا ہے اور اُس کے دوسرے مصرعے میں "سنگ" کے ساتھ "مرمر" کی رعایت ہے۔ سنگِ مرمر سفید ہوتا ہے، اِس لحاظ سے اِس مصرعے میں سفیدی کی مناسبت روشن ہو جاتی ہے؛ یعنی پختہ دیوار ودر کی سفیدی پر سنگ (سنگِ مرمر) کو رشک آتا ہے۔

(۲۱۹) ف میں پہلا مصرع یوں ہے: صفا پر جو اُس کے نظر کر گئے۔ صاف طور پر "کے" کمپوزنگ کی غلطی ہے۔ "کی" ہونا چاہیے، یوں کہ "صفا" مونث ہے؛ اِسی بنا پر "صفا کی" لکھا گیا ہے۔

دوسرے مصرعے میں "مرمر گئے" کا پہلا جُز "مرمر" قیمتی عمارتی پتھر کی معروف قسم ہے، جسے عموماً "سنگ مرمر" کہتے ہیں۔ یہاں "سنگ" اور "مرمر" میں یہی مناسبت ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ رعایت ذرا بھدّے پن کے ساتھ شامل ہوئی ہے۔ لطفِ سخن اِس میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ رعایتِ لفظی جہاں مقصود بالذات بن جاتی ہے، وہاں عموماً ایسی ہی بے لطفی کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ اصولاً "سنگ"

کے بعد کاما لگایا جانا چاہیے تھا [سنگ، مرمر گئے] مگر کاما اِس لیے نہیں لگایا گیا کہ اُس صورت میں رعایتِ لفظی مناسب طور پر برقرار نہیں رہ سکتی تھی۔

(۲۲۰) ف میں "قلعے کی اُس کے" ہے، یہی مس میں ہے۔ اِس طرح "شکوہ" کی تانیث متعین ہوتی ہے۔ صبا، ادبیات ۱ میں بھی بہ تانیث ہے۔ اِس کے برخلاف انجمن، لکھنؤ، ادبیات ۲، نقوی، جموں اور بنارس میں مذکر ہے (تفصیل ضمیمہ اختلافِ نسخ میں)۔

"شکوہ" کو تذکیر و تانیث کے لحاظ سے لُغات میں مختلف فیہ لکھا گیا ہے۔ آصفیہ میں مذکر ہے اور نور میں موئنث۔ جلیل نے تذکیر و تانیث میں موئنث لکھا ہے۔ اساتذۂ لکھنؤ کے یہاں یہ عموماً موئنث ملتا ہے۔ آصفیہ سے معلوم ہوتا ہے کہ دہلی میں مذکر تھا۔ میں فی الوقت قطعیت کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ میر حسن نے کس طرح لکھا تھا۔ مشترک الفاظ سے متعلق یوں بھی کچھ کہنا اور ایسے مقامات پر فیصلہ کرنا مشکل ہوا کرتا ہے۔ چوں کہ میں یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہہ سکتا، اِس لیے میں نے ف کی مطابقت کو ترجیح دی ہے۔

ہاں شعر ۱۵۲۹ میں "شان و شکوہ" آیا ہے۔ متعلقہ مصرع: سُن آواز کی اُس کی شان و شکوہ۔ یہ ایک مرکب کا جُز ہے اور ایسے مرکبات کا احوال مفرد الفاظ کے احوال سے مختلف ہوتا ہے بہ لحاظِ تذکیر و تانیث؛ اِس لیے اِس مرکب سے مفرد لفظ "شکوہ" کی تذکیر یا تانیث سے متعلق کچھ حکم نہیں لگایا جا سکتا۔

(۲۲۱) انجمن میں "خانہ نور تھی" ہے۔ باقی سب نسخوں میں "خانہ نور تھا" ہے۔ ف میں بھی یہی ہے۔ لفظِ "دولت سرا" بالاتفاق موئنث ہے۔ یہاں اگر مبتدا (دولت سرا) کی رعایت کو ملحوظ رکھا جائے تو "خانہ نور تھی" آئے گا۔ اگر خبر (خانہ نور) کی رعایت مدِ نظر ہو تو "خانہ نور تھا" لکھا جائے گا۔ استعمال میں دونوں صورتیں ملتی ہیں، یعنی کبھی مبتدا کی رعایت ملحوظ رکھی جاتی ہے اور کبھی خبر کی۔ صحیح دونوں طرح ہے۔ چوں کہ بیش تر نسخوں میں (بہ شمولِ ف) "تھا" ہے، اِس لیے ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی۔

یہ وضاحت محض احتیاطاً کی گئی ہے۔

(۲۲۳) ف میں اور بیش تر نسخوں میں یہاں "راگ و رنگ" مع واوِ عطف ہی ہے۔ صرف ایک نسخۂ بنارس میں یہ مصرع یوں ہے: سدا عیش عشرت سدا راگ رنگ۔ ظاہر ہے کہ یہ، ناقلِ متن کی تصحیح ہے کہ اُس نے دونوں جگہ سے واو نکال دیا۔ وہ "راگ رنگ" رکھنا چاہتا ہوگا؛ بیان کے تناسب کے لیے اس نے ضروری سمجھا ہوگا کہ دونوں ٹکڑے ایک انداز کے ہوں۔ یہ، واضح کر دیا جائے کہ "راگ" کو فارسی میں بھی اضافی اور عطفی مرکبات کی صورت میں استعمال کیا گیا ہے۔

فارسی کا معروف مصرع ہے: وقت آں آمد کہ بینا راگِ ہندی سر کند۔ یہ مرکب (راگ و رنگ) بہارِ عجم میں موجود ہے۔ مولفِ لغت نے وضاحتاً لکھا ہے:

> "راگ و رنگ: لفظِ اوّل ہندی الاصل است و دوم مشترک در ہندی و فارسی۔ ...... و مردمِ ولایت کہ بہ ہند آمدہ اند یا نیامدہ اند و ہما بجا شنیدہ اند، ایں لفظ را بسیار در اشعارِ خود ہا آوردہ اند و اشارت بہندی بودنِ آں نکردہ۔ محسن تاثیر، کہ وزیرِ یزد بود و در ہندستان نیامدہ، گوید:
>
> دگر از شیوہ ہاے راگ و رنگش   برقص آرد فلک را سازِ چنگش
>
> و در رسالۂ ملا طغرا نیز واقع شدہ و ایں از جہتِ التزامِ الفاظِ ہندیست و او در ہندستان آمدہ"۔

اِس مثنوی میں "راگ و رنگ" اور "راگ رنگ" دونوں صورتیں ملتی ہیں:

طوائف وہی اور وہی راگ و رنگ   ہوئی بلکہ دونی خوشی کی ترنگ
(۳۶۸)

کشادہ ہوئے دل، جو تھے غم سے تنگ   اُسی دن سے ہونے لگے راگ و رنگ
(۱۹۹۰)

نئے سانگ وھاں کے، نئے راگ رنگ   کہ تاوَل بگے اور نہ ہو جی بہ تنگ
(۷۳۲)

اپنے اپنے مقام پر دونوں صورتوں کو بر قرار رکھا گیا ہے [اِس لیے کہ دونوں صورتیں بجاے خود درست ہیں]۔

(۲۲۵) طلبہ کی توجہ اِس طرف منعطف کراتا ہے کہ "دولت" معروف معنی کے علاوہ مہربانی، لطف، عنایت کے معنوں میں بھی آتا ہے اور کبھی ذریعے اور سبب کے مفہوم میں بھی۔ یہاں اِس لفظ میں یہی معنوی وسعت ہے۔ اِس کے سامنے کے معنی تو یہ ہیں کہ اُس کی دولت (مال وزر) کے سبب، اور یہ بھی پہلو اِس میں ہے کہ اُس کے فیض سے، اُس کی وجہ سے، اُس کی مہربانی سے، اُس کی بدولت۔

(۲۲۶) "محل" جگہ کے معنی میں عربی ہے اور عربی میں "محَلّ" ہے (اُردو میں ترکیبی صورت میں یہ اصل کے مطابق ہی آتا ہے، جیسے: محلِّ نظر) قصر کے معنی میں یہ اردو (یا یوں کہیے کہ نُہند ہے)۔ اِس لحاظ سے بہ ظاہر مرجح صورت وہ ہوگی جو ادبیات ۲ میں ہے: محل اور مکاں اُس کے رشکِ ارم۔ انجمن اور بنارس میں بھی "اُس کے" ہے، لیکن پہلا جُز ف کے مطابق (محلّ و مکاں) ہے۔ چوں کہ بیش تر نسخوں میں "محلّ و مکاں اُس کا" ہے، اِس لیے میں نے ف کے متن کو بر قرار رکھا ہے۔ اِس ترجیح کے لیے ایک قرینہ بھی موجود ہے۔ اگر "محلّ و مکاں اُس کے" لکھا جائے، تو یہ پہلو نمایاں ہوگا کہ کئی محل اور کئی مکان تھے۔ "محلّ و مکاں اُس کا" میں مکان اور محل گویا ایک ہی چیز کے دو نام ہیں۔ یہ ویسی ہی ترکیبی صورت ہے جیسے کتابِ گلستاں یا شہر لکھنؤ جیسے مرکبات کی ہوتی ہے۔

(۲۲۹) انجمن، ادبیات ۲، مصر، میں پہلا مصرع یوں ہے: کسی طرح کا وہ نہ رکھتا تھا غم۔ میں نے ف کے متن کو بر قرار رکھا ہے۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ متقدمین کے یہاں "طرَف" (بہ فتحتین) کے معنی میں "طرْف" (بہ سکونِ دوم) بھی ملتا ہے۔ اِسی مثنوی میں میر حسن نے اِس لفظ کو اور جگہ بھی بہ سکونِ دوم نظم کیا ہے۔ بے نظیر جب حمام سے آتا ہے، اُس موقعے کا شعر ہے:

تماشائیوں کا جُدا تھا ہجوم　　کہ ہر طرف تھی لاکھ عالم کی دھوم

میر حسن نے اپنی دوسری مثنویوں میں بھی اِس لفظ کو "طَرَف" کے معنی میں بہ سکونِ دوم نظم کیا ہے: عیش کی ہر طرف بچھتی تھی بساط (مثنویاتِ حسن، مرتبہ وحید قریشی، مجلس ترقیِ ادب لاہور، ص ۴۱)، ہے اُسی کے نور کی ہر طرف سیر (ص ۵۵)، جس کو چاہا اُس کو کھینچا اپنی طرف (ص ۵۶)، دل پہ لگ جاوے جو بات اُس طرف کی (۵۹)، رات دن چار طرف گرد و غبار (۱۵۹)۔ اِس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ زیرِ بحث شعر میں "طَرَف" ہی آیا ہے اور اُسے محض اِس بنا پر بدلنا درست نہیں ہوگا، یوں کہ میر حسن نے اِس لفظ کو دونوں طرح نظم کیا ہے۔

(۲۳۹) طلبہ کے افادے کے لیے یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ "کاے" مرکب ہے "کہ اے" سے۔ پڑھنے میں یہ "کَے" آئے گا، مگر اِسے لکھا اِسی طرح جائے گا۔ ف میں بھی اِسی طرح ہے۔ لکھنؤ میں "کَے آفتاب" ہے جو درست نہیں۔ میر حسن کی مثنوی رموز العارفین میں بھی اِس کی دو مثالیں ملتی ہیں (مثنویاتِ حسن، لاہور):

کاے فقیر اِتنا نہ بھول اپنے تئیں
تجھ کو شرم اِس بات پر آتی نہیں (ص ۹۱)
عرض کی پھر آن کر کاے حق گزیں
اُن میں اُن کی بو ہے، پھولوں کی نہیں (ص ۱۱۵)

(۲۴۱) ف میں اعمال اور حال، دونوں کے لام کے نیچے اضافت کا زیر لگا ہوا ہے۔ پہلے مصرعے میں تو "اعمالِ نیک" ٹھیک ہے، مگر دوسرے مصرعے میں "حالِ نیک" کا محل نہیں معلوم ہوتا۔ یہاں "حال" مبتدا ہے اور "نیک" خبر؛ اِس بنا پر "حال" مع اضافت مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ اگر یہاں "حال نیک" اضافت کے بغیر لکھا جائے تو پھر پہلے مصرعے میں "اعمال نیک" بھی بغیرِ اضافت آئے گا اور یہ صورت غلط نہیں ہوگی۔ ایسے مواقع پر اردو میں ایسے مرکبِ توصیفی اضافت کے بغیر بھی استعمال میں آتے ہیں اور یہ عام بات ہے۔ اِسی بنا پر میں نے دونوں جگہ لام کے نیچے اضافت کے زیر نہیں لگائے۔

(۲۴۹) قرآنِ پاک کے چوبیسویں پارے میں یہ ٹکڑا آیا ہے: لَاتَقْنَطُوْا مِنْ رَّحْمَۃِ اللّٰہِ اِنَّ اللّٰہَ یَغْفِرُ الذُّنُوْبَ جَمِیْعًا اِنَّہٗ ھُوَالْغَفُوْرُ الرَّحِیْمُ ٥ (آیت ۵۳)۔ عربی کے لحاظ سے "تقنطو" کے بعد ایک الف بھی ہونا چاہیے (لاتقنطوا)۔ اُردو میں جب اِس ٹکڑے کو لکھتے ہیں تو آخر کا الف عموماً نہیں لکھتے۔ ف میں بھی الف کے بغیر ہے۔ میر حسن نے اِسے "گفتگو" کا قافیہ بنایا ہے اور اِس سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ اُنھوں نے اِسی طرح (لاتقنطو) لکھا ہے۔

(۲۵۲) آٹھ نسخوں میں "یاد تھا جِس کو" ہے [نسخوں کی تفصیل اختلافِ نسخ میں] لیکن یہاں بھی ف کے متن کو مرجّح مانا گیا ہے۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ پہلے مصرعے میں نجومی، رمال، برہمن؛ تین طرح کے افراد کا بیان ہے اور پھر اُس کے بعد والے شعر میں "بُلا کر اُنھیں" آیا ہے؛ اِس بنا پر "جن کو" ترجیحی صورت معلوم ہوتی ہے، اِسی لیے ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۲۵۸) ف میں "رمالِ طالع شناس" ہے (رمال مع اضافت)۔ صا میں "رمال و طالع شناس" ہے۔ مرجّح صورت وہی ہے جو ف میں ہے، یوں کہ اِس شعر کے بعد سارا بیان رمالوں کا ہے۔ دوسرے طالع شناسوں (نجومی، برہمن) کے بیان کی تفصیل اُس کے بعد آتی ہے۔ اِس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ یہاں صرف رمالوں کا بیان مراد ہے؛ اِسی لیے رمال بہ اضافت ہی مناسب ہے۔

(۲۶۱) دوسرے مصرعے میں "گھر میں اُمّید کے" بھی پڑھ سکتے ہیں اور "گھر میں اُمّید کی" بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ ٹکڑا بامعنی دونوں صورتوں میں رہے گا۔ قطعیت کے ساتھ یہ کہنے کی کوئی صورت نہیں کہ شاعر نے "کی" لکھا تھا یا "کے"۔ جو کچھ کہا جائے گا، وہ قیاس پر مبنی ہوگا۔ ف میں "گھر میں اُمّید کے" ہے اور مجھے یہی صورت مرجّح معلوم ہوتی ہے۔ اگر یہ کہا جائے: کہ ہے گھر میں اُمّید کی کچھ خوشی، تو مفہوم یہ نکلے گا کہ آپ کے گھر میں حمل ہے ["اُمّید" حمل کے معنی میں بھی آتا ہے] مگر وہ کہنا یہ چاہتے ہیں کہ اولاد ہوگی ہاں سی بات کو چوتھے شعر کے دوسرے مصرعے میں اِس طرح

کہا ہے: کہ طالع میں فرزند ہے تیرے نام۔ یعنی فرزند ہوگا۔ "کی" سے موجودہ صورت کا یعنی گھر میں امید (حمل) کی خوشی ہے اور "کے" سے آیندہ کے امکان کا پہلو نکلتا ہے اور یہی دراصل مراد ہے۔ اِسی لیے ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۲۶۳) ادبیات ۲ اور مص میں "نکتہ" کی جگہ "نقطہ" ہے۔ بہ ظاہر "فرد" کی رعایت سے "نقطہ" بہتر معلوم ہوگا؛ مگر "نکتہ" بھی بے محل نہیں؛ اِس بنا پر کہ "نکتہ" کے ایک معنی "نقطہ" بھی ہیں۔ برہانِ قاطع، غیاث اللغات اور فرہنگِ فارسی میں تفصیل مرقوم ہے۔ برہانِ قاطع کے ایرانی مُرتّب ڈاکٹر معین نے اِس لفظ کے حاشیے میں منتہی الارب اور اقربُ الموارد کی عبارتیں نقل کر دی ہیں جن سے وضاحتاً معلوم ہوتا ہے کہ "نکتہ" بہ معنیِ نقطہ بھی ہے۔ اِس بنا پر اس شعر میں یہ لفظ "نقطہ" کے معنی میں صحیح طور پر آیا ہے، اِسے بدلنے کی ضرورت نہیں۔

(۲۷۲) ف میں ترتیبِ اشعار یہ ہے: ۲۷۰، ۲۷۲، ۲۷۴، ۲۷۳، ۲۷۵۔ باقی سب نسخوں میں ترتیب اِس سے مختلف ہے۔ چوں کہ بھی قدیم نسخوں میں اشعار کی ترتیب ف سے مختلف ہے اور معنویت پر کچھ اثر نہیں پڑتا، اِس لیے یہاں ف کے مقابلے میں دوسرے نسخوں کی ترتیب کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۲۷۸) طلبہ کے استفادے کے لیے یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ "بارھویں" (مع یاے مجہول) ہی یہاں درست ہے۔ اِسے بارھویں (مع یاے معروف) پڑھنا درست نہیں ہوگا۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ "برس" مذکر ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ "برس" اصلاً بہ فتحِ اوّل دوم ہے؛ یہاں شاعر نے ضرورتِ شعری کی بنا پر اِسے بہ سکونِ دوم نظم کیا ہے۔ پُرانے شاعروں کے یہاں اِس طرح کے بہت سے تصرفات ملتے ہیں۔ مثنوی گلزارِ ارم میں بھی میر حسن نے ایک شعر میں "بَرس" (بہ سکونِ دوم) نظم کیا ہے:

فقط نوروز پر کیا، برس کے برس
اُسی تفسیر بیضاوی کا ہے درس [مثنویاتِ حسن، ص ۲۰۰]

ہاں شعر ۲۸۰ میں اِس لفظ کو اصل تلفظ کے مطابق بہ فتحِ دوم نظم کیا ہے۔

(۳۰۴) ف میں "نِیاز" ہے، مگر یہ واضح طور پر کمپوزنگ کی غلطی ہے۔ اِسی لیے نون کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

(۳۰۵) شعر ۱۸۳ کے حاشیے میں رنگین کے اعتراضات کا ذکر آچکا ہے۔ رنگین نے جن چار شعروں پر اعتراض کیا ہے، اُن میں یہ شعر بھی ہے۔ یہاں بھی قافیہ شعر پر اعتراض ہے؛ مگر اصولِ قافیہ کے لحاظ سے بار اور امّیدوار کے قوافی میں کچھ عیب نہیں۔ شاید رنگین کا مطلب یہ ہو کہ امّیدوار تو بامعنی لفظ ہے اور "بار" کے یہاں کچھ معنی نہیں۔ اگر اُن کی مراد یہی تھی تو پھر کہا جائے گا کہ اُن کو اِس لفظ کے معنی معلوم نہیں تھے۔ "بار" کے بہت سے معانی میں عرصہ اور دیر بھی ہیں اور لُغات میں یہ معنی موجود ہیں۔ اردو لغت میں اسمٰعیل امروہوی کی مثنوی وفات نامۂ بی بی فاطمہ کا ایک شعر سنداً منقول ہے جس میں "بار" اُسی معنی میں آیا ہے جس معنی میں وہ میر حسن کے اِس شعر میں آیا ہے اور اسمٰعیل کی مثنوی، سحرالبیان سے پہلے کی ہے۔ غرض کہ اِس شعر میں نہ تو قافیے کے لحاظ سے کوئی عیب ہے اور نہ معنویت کے اعتبار سے۔ رنگین کا اعتراض زبردستی کا ہے۔

(۳۱۸) ف میں "سِرپیچ" ہے [س کے نیچے زیر] مگر یہ درست نہیں۔ فارسی میں "سَر" ہے اور فارسی مرکّبات میں وہ ہمیشہ اِسی طرح (بہ فتحِ اوّل) آتا ہے۔ اِسی بنا پر س پر زبر لگایا گیا ہے۔

(۳۳۵) "مردنگ کی" یہاں اُلجھن میں ڈالتا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ میر حسن نے اِس سے کیا مراد لی ہے۔ طبلہ اور مردنگ، دو الگ چیزیں ہیں؛ [اگرچہ اِن کی اصل ایک ہے] مردنگ کی طبلوں پہ [یا مردنگ کے طبلوں پہ] تھاپ لگی، اِس کے تو بہ ظاہر کچھ معنی ہی نہیں ہوئے۔ شاید وہ یہ کہنا چاہتے ہوں کہ مردنگ اور طبلوں پہ تھاپ لگی؛ مگر جو اندازِ بیان اُنھوں نے اختیار کیا ہے، اُس سے یہ مفہوم نہیں نکلتا، بات اُلجھ گئی ہے۔ تھاپ مردنگ پر بھی لگائی جاتی ہے اور طبلے پر بھی۔

(۳۳۹) اِس شعر کے پہلے مصرعے میں مختلف نسخوں میں خاصا اختلاف ہے۔**ف** میں مصرع یوں ہے: گئی بین کی آسماں پر گمک۔ لکھنؤ میں "بین" کی جگہ "پانو" ہے[گئی پانو کی آسماں پر دھمک]۔ جموں، بنارس، نقوی میں "باجوں کی" ہے۔ آزاد میں "تان کی" ہے اور انجمن میں "بائیں کی"۔**ف** کے متن "گئی بین کی آسماں پر گمک" کو قبول کرنے میں یہاں مشکل یہ ہے کہ "بین" میں "گمک" نہیں ہوتی۔ اِس کے ساتھ ہی دوسرے مصرعے میں "دھمک" کا لفظ بھی "بین" کی آواز سے مناسبت نہیں رکھتا۔ البتہ انجمن کے "بائیں" کو "گمک" سے پوری طرح مطابقت حاصل ہے اور دوسرے مصرعے کا "دھمک" بھی اِس کی نسبت سے بے محل نہیں رہتا۔ اِسی بنا پر میں نے یہاں **ف** کے مقابلے میں انجمن کے متن [گئی بائیں کی آسماں پر گمک] کو مرجح سمجھا ہے۔ "گمک" کا تعلق طبلے سے واضح ہے۔ "بائیں کی گمک" یہاں مناسب تر اور پوری طرح برمحل ہے۔[بایاں: وہ طبلہ جو بائیں طرف ہوتا ہے۔ یہ محض آواز کی سنگت کے لیے اور گونج پیدا کرنے کے لیے ہوتا ہے]۔

(۳۴۲) **ف** میں "وہ گھٹتا و بڑھتا" ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ یہاں کمپوزنگ کی غلطی ہے کہ "وہ" کی جگہ "و" رہ گیا۔ دوسرے نسخوں میں "وہ" ہے، اِسی لیے "وہ" لکھا گیا ہے۔

(۳۴۶) **ف** میں "و مکھڑے پر" ہے۔ واضح طور پر یہ کمپوزنگ کی غلطی ہے، "وہ" کا محل ہے۔ دوسرے نسخوں میں "وہ" ہے؛ اِسی لیے "وہ" کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۳۵۳) "پرملو ایک رقص کا نام ہے جسے خاصا مشکل سمجھا جاتا ہے۔ برم، جوگ، لچھی: یہ تینوں طبلے کی تالوں کے نام ہیں۔ "لچھی" اصل میں "لکشمی ولاس" تال ہے اور برم کا قدیم تلفظ "برنبھ" ہے۔ یہ تالیں پرملو، یعنی رقص کے ساتھ چل سکتی ہیں، اگرچہ ذرا مشکل تالیں ہیں۔ اِن تینوں تالوں میں دُرت، یعنی تیز لے کا حصّہ زیادہ ہوتا ہے"۔

ف میں دوسرا مصرع اِس طرح ہے: برم جوگ لچھی کے لے پر ملو۔ یہاں

"کے" مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ "کی لے" ہو تو مفہوم بہتر طور پر متعین ہو سکتا ہے۔ کمپوزنگ (یا کتابت) میں "کی" "کا" "کے" بن جانا معمولی بات ہے [کا، کے، کی کے سلسلے میں ف میں ایسی متعدد مثالیں موجود ہیں جن کا حوالہ متعلقہ اشعار کے تحت دیا گیا ہے]۔ اسی لیے میں نے یہاں "کی لے" لکھا ہے: برم، جوگ، چھمی کی لے، پرملو۔ یعنی سنگیت اور رقص میں ماہر کوئی شعلہ رو برم، جوگ، چھمی کی دُرت (تیز) تالوں کے ساتھ پرملو (رقص) میں مصروف تھی۔ اِس تشریحی عبارت کا پہلا پیراگراف، جو واوین میں ہے، اُس کی عبارت کالی داس گپتا رضا صاحب کی ہے، جو موصوف نے میرے خط کے جواب لکھی تھی۔ گپتا صاحب (اُن کے اپنے قول کے مطابق) طبلہ بجانے کے فن سے خوب واقف ہیں۔ میں اِس فن سے ناآشنائے محض ہوں۔ گپتا صاحب نے مزید لکھا ہے: "یہ تالیں عہدِ عالم گیری اور اُس کے کچھ بعد شاید عہدِ میر حسن تک رائج رہیں۔ اب سننے میں نہیں آتیں"۔

(۳۵۹) اِس شعر میں اختلافِ نسخ توجہ طلب ہے۔ پانچ نسخوں میں "ولولوں" کی جگہ "لولیوں" ہے۔ دو[۲] نسخوں میں "بولیوں" اور دو[۲] نسخوں میں "بھکتیوں" ہے۔ لولیوں اور بھکتیوں، دونوں لفظ مناسب معلوم ہوتے ہیں ["لولی" رقاصہ اور رنڈی کے معنی میں بھی آتا ہے]۔ چوں کہ میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ ف کے متن میں بہ لحاظِ معنویت کسی طرح کی کمی یا غلطی ہے، میں قطعیت کے ساتھ یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ اصلاً یہاں کون سا لفظ ہوگا؛ اِس لیے میں نے ف کے متن کو برقرار رکھنا بہتر سمجھا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ "بھانڈ کے ولولوں" کے مقابلے میں "بھانڈ اور بھکتیوں" بہتر معلوم ہوگا۔ دوسرے مصرعے میں کشمیریوں کا بیان ہے: یہ لکھنؤ کے معروف نقال تھے۔ اِس رعایت کو نظر میں رکھا جائے تو "بولیوں" بھی بے جوڑ نہیں لگے گا۔ اِن دونوں کے مقابلے میں، کم درجے پر سہی، "لولیوں" بھی آسکتا ہے۔ اِس طرح میرے لیے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ یہاں میر حسن نے کیا لکھا تھا۔ ف کے متن کو جو ترجیح دی گئی ہے، اُس میں اِسی "مشکل" کی کار فرمائی کو دخل ہے۔

(۳۶۸) محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ ف میں اِسی طرح (مع واوِ عطف) ہے۔ یہ، مرکب اِس سے پہلے بھی آچکا ہے (شعر ۲۲۳ میں) اور اِسی ضمیمے میں اُس شعر کے تحت وضاحت کی جاچکی ہے۔

(۳۷۱) ف میں "یک خانہ باغ" ہے؛ مگر یہ، میرحسن کے عام انداز کے خلاف ہے۔ ایسی فارسیت اُن کے یہاں کم یاب ہے۔ اِس کا ثبوت یہ ہے کہ ایسے مرکب بہت سے اشعار میں آئے ہیں اور تقریباً ہر جگہ "ایک" یا "اک" ہے۔ مثلاً اِسی بیان میں "اک پارچہ" کہ ف میں بھی اِسی طرح ہے۔ "اک باغ" کی وہی صورت ہے جو "اک پارچہ" کی ہے؛ اِسی لیے "اک خانہ باغ" لکھا گیا ہے۔ اِس سلسلے میں مزید دیکھیے اِسی ضمیمے میں شعر ۵۴ کے تحت۔ میرا خیال ہے کہ ف میں ایسے عددی مرکبات میں "یک" کمپوزنگ کا کرشمہ ہے۔

(۳۹۸) ف میں پہلا مصرع اِس طرح ہے: "پڑی آب جو ہر طرف کو بہے"۔ یعنی "جو" کے واو پر مجہول کی علامت موجود ہے؛ مگر یہ، کسی طرح درست نہیں۔ پہلی بات تو یہ، ہے کہ اِس مصرعے میں "آب جو" نہیں، "آبجو" ہے (بہ معنیِ نہر)۔ دوسرے شعر میں نہر کا ذکر موجود ہے [گلوں کا لبِ نہر پر جھومنا]۔ دوسرے یہ کہ "آبجو" مع واوِ مجہول نہیں، مع واوِ معروف ہے [اردو لغت]۔ اِسے جب مفرد لکھا جاتا ہے تو مع اضافت ہوتا ہے، جیسے: آبِ جو۔ اِس کے معنی ہیں: نہر کا پانی۔ نہر کے معنی میں "آبجو" ایک لفظ کے طور پر لکھا جائے گا۔ یہ، دراصل "جوے آب" کا مرکبِ مقلوب ہے۔ اِسی بنا پر یہاں "آبجو" لکھا گیا ہے۔

(۴۰۱) اِس شعر میں قافیوں کا تعیّن توجّہ طلب ہے۔ ف میں اِسی طرح ہے [مالنے — دیکھنے بھالنے]۔ مشکل یہ، ہے کہ دوسرے نسخوں سے یہاں ذرا بھی مدد نہیں ملتی۔ قدیم ترنسخہ آزاد (۱۲۰۶ھ) میں مالتی اور دیکھتی بھالتی ہے۔ ت کے نقطے بہت واضح ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ، غلط الکاتب ہے۔ زمانی تقدّم کے لحاظ سے اِس کے بعد نسخہ انجمن ہے اور اُس میں ف کے مطابق ہے۔ ضمیمہ اختلافِ نسخ میں جملہ اختلافات

کو دیکھا جاسکتا ہے؛ اِن میں سے بیش تر غلط الکاتب کے ذیل میں آتے ہیں۔ صرف دو[۲] نسخے ایسے ہیں جن کا متن زیرِ غور آسکتا ہے۔ ایک تو صبا، اُس میں مالنیں اور دیکھنے بھالنیں ہے۔ دوسرا نسخہ لکھنؤ، اُس میں مالنیں اور دیکھنے بھالنے ہے۔ غرض کوئی دو[۲] نسخے باہم متفق نہیں۔

میں یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ میر حسن نے کیا لکھا تھا۔ فی الوقت یہ معلوم کرنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ کسی بھی قافیے کو بدلا جائے، تو اُس کے لیے کچھ سند ثبوت تو دینا ہی ہوگا، اور وہی موجود نہیں۔ رہی قیاسی تصحیح، سو میں اُس سے یہاں کام نہیں لینا چاہتا، کیوں کہ اُس میں زیادہ امکان اِسی کا ہے کہ تصحیح، تحریف بن جائے۔ [جو لوگ قیاسی تصحیح سے زیادہ کام لیا کرتے ہیں، بہت سی صورتوں میں وہ تحریف کے مرتکب ہو جاتے ہیں]۔

میں نے بہ درجہ آخر ف کے متن کو بر قرار رکھا ہے، یہ فرض کر کے کہ اِسی طرح لکھا گیا ہوگا۔ قدیم شعرا کے یہاں قوافی کی بہت سی ٹل عجبیاں ملتی ہیں اور میر حسن بھی اِس سے مستثنا نہیں۔ اُنھوں نے ایک شعر میں "حیراں" کا قافیہ "سہاں" (سہا) بنایا ہے:

زبس تھا وہ لڑکا، تو سہاں بھی کچھ
ہوا کچھ دلیر اور حیراں بھی کچھ (۷۰۴)

یا جیسے نواب مرزا شوق لکھنوی کی مثنوی بہارِ عشق کا یہ شعر:

کوئی مرتا ہے کیوں، بلا جانے
ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانے

بہارِ عشق کے جو معتبر نسخے ہیں (بہ شمولِ اشاعتِ اوّل) اُن سب میں یہ شعر اِسی طرح ہے۔ اگر دوسرے مصرعے میں "کیا جانیں" لکھا جائے تو یہ واضح طور پر تحریف ہوگی، اِسے قیاسی تصحیح نہیں کہا جائے گا۔ ایسی ہی صورتِ حال زیرِ بحث شعر میں سامنے آتی ہے۔ صحیح طریقۂ کار یہ ہوگا کہ ایسے اشعار کے متن میں تبدیلی نہ کی جائے، البتہ یہ

ضروری ہوگا کہ وضاحت کردی جائے۔ یہاں اِسی طریقۂ کار کو اختیار کیا گیا ہے۔

(۴۱۰) ف میں دوسرا مصرع یوں ہے: لگی جائے آنکھیں لیے جن کا ناؤ۔ آٹھ نسخوں میں "لگی جائیں" یا "لگی جاویں" ہے۔ یہاں کسی اشتباہ کے بغیر صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ "جائے" کمپوزنگ کا کرشمہ ہے، واضح طور پر "جائیں" کا محل ہے۔ اِسی بنا پر یہاں دوسرے نسخوں کے مطابق "لگی جائیں" لکھا گیا ہے۔

(۴۴۰) "علم حکمت میں شیخ بو علی سینا کا قانون بہت مشہور ہے۔ آخری مصرعے میں یہی رعایتِ لفظی مدِ نظر رکھی گئی ہے، ورنہ قانون سے پڑھنا کوئی معنی نہیں رکھتا" [نقاد لکھنوی: معرکہ، ص ۱۷۶]۔ اِس مثنوی میں غیر مناسب رعایتِ لفظی کی بہت سی مثالیں ہیں، یہ بھی اُنھی میں سے ایک ہے۔

(۴۴۲) "آخری مصرعے میں بھی اگرچہ "نحو" کی جگہ طرح، طرز، طور؛ تین فصیح الفاظ نظم ہو سکتے تھے؛ لیکن "صرف" کی رعایت سے ایک غیر مانوس لفظ لانا ضروری سمجھا گیا (نقاد: معرکہ، ص ۱۷۶]۔ "نحو" غیر مانوس لفظ تو نہیں، مگر یہ صحیح ہے کہ اِسے کوشش کر کے محض "صرف" کی رعایت سے لایا گیا ہے اور ایسی کوشش اور کاوش لطفِ سخن اور حسنِ بیان کو عموماً راس نہیں آتی۔

(۴۴۳) بیش تر نسخوں میں پہلا مصرع یوں ہے: عطارد کو آنے لگی اُس کی ریس۔ میں نے یہاں بھی ف کے متن کو برقرار رکھا ہے، یوں کہ لفظی تعقید میر حسن کے یہاں بہت پائی جاتی ہے؛ یوں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اِس مصرعے کی تعقید کو اُن سے نسبت نہیں دی جا سکتی۔

دوسرے مصرعے میں "سادہ لوح" توجہ طلب ہے۔ "لوح" تختی کو بھی کہتے ہیں، تختی پر پہلے بچّوں کو لکھنا سکھایا جاتا تھا۔ "سادہ" کے ایک معنی یہ بھی ہیں: جس پر کوئی نقش وغیرہ نہ ہو، بغیر لکھا ہوا کاغذ (وغیرہ)؛ مگر "سادہ لوح" نادان اور بے وقوف کے معنی میں آتا ہے۔ ایسے شخص کے لیے بھی آتا ہے جو بے وقوفی کی حد تک بھولا اور نادان ہو۔ اِس لحاظ سے یہ مرکّب یہاں بے محل ہے کہ اِس میں تنقیص کا پہلو نکلتا ہے۔ ایسا

معلوم ہوتا ہے کہ لوح اور سادہ، اِن دو۲ لفظوں کی رعایت نے شاعر کے ذہن کو دُھندلا دیا۔ یہ شعر بھی اِس مثنوی کے ایسے اشعار میں شامل ہے جنھیں رعایتِ لفظی کے غیر مناسب التزام نے بے نور کیا ہے۔ نقّاد نے لکھا ہے: "ایک ایسے شاہ زادے کو، جو تھوڑی دیر پہلے حد کا ذہین و طبّاع ثابت کیا گیا ہے، محض خوش نویسی کی رعایت سے سادہ لوح (بے وقوف) کا خطاب دے دیا گیا۔ رعایتِ لفظی کی اِس سے زیادہ بدنما مثال شاید لمانت کے یہاں بھی نہ مل سکے گی" [معرکہ، ص ۱۷۷]۔

(۴۴۴) نقّاد لکھنوی نے اِس شعر کے متعلّق لکھا ہے: " "نوخط" سے سبزہ آغاز مراد ہے؛ مگر بے نظیر تو اپنی عمر کے بارھویں سال میں مفقودالخبر ہو گیا تھا، اِس سِن میں سبزہ آغاز ہونا کجا۔ خدا رعایتِ لفظی کا بھلا کرے جس نے شاعر کو خواہ مخواہ غلط بیانی پر مجبور کیا" [معرکہ، ص ۱۷۷]۔ اعتراض کچھ ایسا بے جا نہیں؛ البتّہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ تاویل کے ساتھ ایک پہلو نکل سکتا ہے، وہ اِس طرح کہ "وہ" کے بعد کاما نہ لگایا جائے اور "وہ" کو "شیریں رقم" سے متعلّق مانا جائے۔ نوخطوں کا بیان اگلے اشعار میں ہے، اِس نسبت سے یہ کہا جائے کہ جب وہ شیریں رقم نوخط ہوا، یعنی نوخط لکھنے والا۔ یہ، تاویل ہے، مگر اِس سے ایک جہت پیدا ہو سکتی ہے۔ ہر صورت میں اِس شعر میں رعایتِ لفظی کی پیدا کی ہوئی خرابی تو ہے۔

(۴۴۸) ف میں "گلزارِ باغ" مع اضافت ہے۔ یہ ویسی ہی اضافت ہے جیسے فارسی میں "گلزارِ قالی" ہے: قالین پر بنے ہوئے پھول، بیل بوٹے۔ "گلزار" کے ایک معنی "جائے پُر گُل" بھی ہے اور یہاں وہی مراد ہے۔ "گلزار" کے لفظی معنی ہیں: وہ جگہ جہاں بہت سے پھول ہوں، جیسے: لالہ زار، جہاں گُلِ لالہ بہت ہوں۔

یہاں "گلزار" اور "باغ" مرادف لفظ نہیں۔ گیان چند جین صاحب نے اِس شعر پر اعتراض کیا ہے [اردو مثنوی شمالی ہند میں، جلدِ اوّل، ص ۳۳۳]۔ اُنھوں نے "گلزار" اور "باغ" کو مرادف لفظوں کے طور پر دیکھا ہے اور یہاں ایسا ہے نہیں۔ یہ کہنا کہ اندازِ بیان اچھا نہیں اور یہ کہنا کہ بھرتی کے لفظ سے مصرع "مہمل" ہو گیا

ہے، دو۲ مختلف باتیں ہیں۔ اِن میں جو فرق ہے، اُسے ضرور نظر میں رکھنا چاہیے۔
یہی اعتراض نقاد لکھنوی نے بھی کیا ہے: "شاید "گلزار باغ" دہلی کا کوئی مشہور باغ ہوگا، جس نے رعایتِ لفظی میں مدد دی؛ ورنہ قاعدے کے مطابق تو دو۲ ہم معنی لفظ مل کے، ایک بے معنی جملہ ہو جاتا ہے" [معرکہ، ص ۱۷۷]۔ "دو ہم معنی لفظ" معترض کی غلط فہمی ہے اور اعتراض میں جان نہیں۔

(۴۴۹) یہ شعر ف میں موجود نہیں؛ مگر دوسرے قدیم نسخوں میں موجود ہے۔ مختلف نسخوں کے متن میں اختلاف بھی ہے اور غلطیاں بھی۔ ضمیمۂ اختلافِ نسخ میں اِن اختلافات کو دیکھا جا سکتا ہے۔ سب نسخوں کے مقابلے میں بہتر متن نسخۂ بنارس [مکتوبہ ۱۲۱۱ھ] کا ہے، اسی کے مطابق اِسے شاملِ متن کیا گیا ہے۔

(۴۵۰) "کسی فن کا کھینچ لینا نہایت عجیب بات ہے...... کمان کی رعایت سے کھینچنے کی ضرورت تھی، کمان نہ کھنچی، فن تیر کھینچ لیا اور وہ بھی چلّے (چالیس دن) میں، کیوں کہ کمان کے لیے چلّہ بھی لازمی چیز ہے" [نقاد لکھنوی: معرکہ، ص ۱۷۸]۔ وہی غیر ضروری رعایتِ لفظی، جس نے متعدّد اشعار کو بے نور کیا ہے۔

(۴۵۲) "ایک جگہ فن کھینچ لیا گیا، دوسری جگہ قبضے میں کیا گیا؛ مگر وہاں تو کمان کی رعایت سے کچھ تُک بھی ملتا تھا، یہاں اُتنی بات بھی نہیں۔ یعنی لکڑی میں قبضہ ہی نہیں ہوتا تو رعایت کیسی۔ پھکیتی کی ایک مشہور اصطلاح "چھوٹ" ہے، میر حسن نے "چھوٹتے ہی" سے یہی رعایت ملحوظ رکھی ہے" [نقاد: معرکہ، ص ۱۷۸]۔

(۴۵۶) "کسب کے معنی خود سیکھنے اور حاصل کرنے کے ہیں؛ پھر "کسبِ تفنگ سیکھا" کیا معنی رکھتا ہے"؟ [ایضاً]۔

(۴۵۸) اِس شعر میں دو۲ باتیں وضاحت طلب ہیں۔ پہلی تو یہ کہ ف میں دوسرے مصرعے میں "قابلوں ہیں سے" ہے۔ یہاں "ہیں" بہ ظاہر غلطیِ کمپوزنگ معلوم ہوتا ہے، "ہی" کا محل ہے (قابلوں ہی سے)۔ ف میں دوسرے مقامات پر "ہی" ملتا ہے، مثلاً: سخن ہی تو ہے اور کیا بات ہے (۱۰۴)۔ کوئی ڈیڑھ گت ہی میں پاؤں تلے

(۳۵۴)، تو ایسے ہی کھا کر گرے سر کے بل (۱۵۷)۔ اِس کی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ "ہی" کی جگہ "ہیں" کسی بھی جگہ اِس نسخے میں نہیں ملتا۔ اِس سے یہی خیال ہوتا ہے کہ یہاں صحیح لفظ "ہی" ہے؛ اِسی لیے "قابلوں ہی سے" لکھا گیا ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ ف میں "رزالوں" [زے کے ساتھ] ہے۔ اصل لفظ "رذیل" ہے، جس میں متفقہ طور پر ذال ہے۔ رذالت اور رذیلا میں بھی ذال آتی ہے۔ آصفیہ میں بھی اِن لفظوں میں ذال ہے: "رذالپن، رذالی بات، رذالے کالٹھ"۔ یہ، ضرور ہے کہ جواز نکل سکتا ہے۔ "رزالا" اور رزالوں" تو مہند شکل ہے اور متعدد لفظوں میں یہ ہوا ہے کہ اصل لفظوں سے اُردو میں جو لفظ بنے ہیں، اُن میں کوئی حرف بدل گیا ہے۔ جیسے قدیم شکل "گمذ" (مع ذال) ہے، گمز اور گمزی اور گمزیاں اردو میں اسی سے بنے ہیں اور اِن میں زے لکھی جاتی ہے۔ بہ ہر طور "رذالا" اور "رزالا" دونوں کا جواز موجود ہے۔ میں نے آصفیہ کی مطابقت میں "رذالوں" کو ترجیح دی ہے، اگرچہ "رزالوں" کو بھی درست کہا جائے گا۔ ہاں ف اور آصفیہ، دونوں میں رے کے نیچے زیر ہے اور یہی مستعمل صورت ہے۔

(۴۷۳) ف میں پہلے مصرعے میں "آفتاب" ہے [گیا مژدۂ صبح لے آفتاب]۔ دوسرے نسخوں میں "ماہتاب" ہے۔ معناً "ماہتاب" ہی برمحل معلوم ہوتا ہے۔ رات کے ختم ہونے اور صبح کے طلوع ہونے کا بیان ہے۔ اِس شعر کے دوسرے مصرعے میں صبح کے طلوع ہونے کا ذکر ہے: اُٹھا سورج آنکھوں کو ملتا شتاب۔ اِسے نظر میں رکھا جائے تو واضح طور پر معلوم ہوگا کہ پہلے مصرعے میں رات کے ختم ہونے کا بیان ہونا چاہیے اور اس کے لیے یہی کہا جائے گا: گیا مژدۂ صبح لے ماہتاب۔ اِسی کو سُن کر تو سورج آنکھیں ملتا اُٹھا ہے۔ "آفتاب" کو کمپوزنگ کی غلطی ماننا چاہیے۔ اِسی بنا پر یہاں ف کے بجائے دوسرے نسخوں کے متن کو اختیار کیا گیا ہے۔

(۴۷۸) ف کے متن میں دوسرا مصرع یوں ہے: گیا ہے نہانے کو بدرِ منیر۔ غلط نامے میں اِس کی تصحیح کی گئی ہے اور "بدرِ منیر" کی جگہ "ماہِ منیر" کو صحیح لکھا گیا ہے۔ یہ

وضاحت خاص کریوں کی گئی کہ صبا، لکھنؤ اور مص میں "بدرِ منیر" ہے [باقی نسخوں میں "ماہِ منیر" ہے]۔

(۴۸۴) ف میں یہ شعر اِس طرح ہے:

لبوں پر جو پانی پھرا سر بہ سر نظر آیا جیسے وہ گُل برگِ تر

دوسرا مصرع خاص طور پر توجہ طلب ہے۔ "جیسے" کے بعد "وہ" کا محل نہیں معلوم ہوتا۔ ف کے سوا باقی سب نسخوں میں "نظر آیا" کی جگہ "نظر آئے" ہے اور ادبیات ا میں دوسرا مصرع یوں ہے: نظر آئے جیسے دو گُل برگِ تر۔ یہ مصرع ہر لحاظ سے مرجح معلوم ہوتا ہے۔ "جیسے" کے بعد "دو گُل برگِ تر" بہ طور مشبہ بہ کے واضح طور پر مناسب اور برمحل معلوم ہوتا ہے۔ اِسی لیے دوسرے مصرعے کو ادبیات ا کے مطابق رکھا گیا ہے۔ پہلے مصرعے میں پانچ نسخوں میں "پانی پھرا" کی جگہ "پانی پڑا" ہے۔ ویسے تو "پانی پڑا" بہتر معلوم ہوتا ہے؛ مگر "سر بہ سر" کا ٹکڑا "پانی پھرا" کی معنویت کو برقرار رکھتا ہے۔ چوں کہ "پانی پھرا" کے ساتھ بھی مصرع ہر لحاظ سے بامعنی رہتا ہے، اِس لیے میں نے اِسے بدلنا ضروری نہیں سمجھا۔

(۴۸۵) پہلے مصرعے میں "ہوا" محلِّ نظر معلوم ہوتا ہے، بہ ظاہر "ہوئے" کا محل ہے، یعنی:

ہوئے قطرۂ آب یوں چشم بوس کہے تو، پڑے جیسے نرگس پہ اُوس

چوں کہ سبھی نسخوں میں "ہوا" ہے، اِس لیے میں نے متن کو بدلنا مناسب نہیں سمجھا۔

اِس شعر پر یہ اعتراض کیا گیا ہے: "اوس پڑنا، تباہ اور برباد ہو جانے کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ کیا اِس شعر میں میرحسن کی مراد یہ ہے کہ پانی کا قطرہ پڑنے سے شہ زادے کی آنکھ پھوٹ گئی" [معرکہ، ص ۲۳۴]۔ اعتراض کی اودھ پنچی زبان سے قطعِ نظر کرتے ہوئے عرض کرتا ہوں کہ معترض شعر کو سمجھ ہی نہیں پائے۔ اِس شعر میں محاورہ نہیں آیا ہے؛ تشبیہ ہے، جس کا محاورے سے دور کا بھی تعلّق نہیں۔ یہ زبردستی کا اعتراض ہے اور قطعی طور پر ناقابلِ التفات۔

(۴۸۷) "میر حسن نے...... مبالغے کے جوش میں شاہ زادۂ بے نظیر کو "شہِ بے نظیر" کہہ دیا ہے۔ اِس شعر میں...... ایک اور سخت غلطی ہے۔ جب کوئی شخص حوض میں اُترتا ہے، تو اُس کے پانی میں تموج پیدا ہو جاتا ہے اور عکس نہیں دکھائی دیتا؛ پھر یہ، عکس کیوں کر پڑ سکتا تھا" [نقّاد لکھنوی: معرکہ، ص ۱۸۱]۔

اِس دوسرے اعتراض کے سلسلے میں بہ آسانی یہ کہا جاسکتا ہے کہ شاعر کی مراد حوض کے قریب جانے سے ہے۔ حوض میں اُترنے سے پہلے کا یہ بیان ہے اور اِس صورت میں عکس بہ خوبی پڑ سکتا تھا اور نظر آسکتا تھا۔ یہ تاویل ہے، مگر دور از کار نہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ میر حسن کے الفاظ "گیا حوض میں" یہاں ذہن کو اُس طرف منتقل کر سکتے ہیں جس کی بنیاد پر اعتراض کیا گیا ہے۔ جہاں تک پہلے اعتراض کا تعلق ہے تو میر حسن پر یہ اعتراض وارد نہیں ہوتا، کیوں کہ اُنھوں نے شروع ہی میں یہ لکھ دیا ہے:

ہوا وہ جو اِس شکل سے دل پذیر
رکھا نام اُس کا شہِ بے نظیر (۲۹۹)

بے نظیر نے بدرِ منیر کے والد کو شادی کے سلسلے میں جو خط لکھا ہے، اُس میں اپنا نام "شہِ بے نظیر" بتلایا ہے:

ہر اک مجھ سے واقف ہے برنا و پیر کہ ہے نام میرا شہِ بے نظیر
(۱۹۶۷)

(۴۸۹) ف میں پہلا مصرع یوں ہے: نمی کا تھا بالوں کے عالم عجب۔ یہاں صاف طور پر "کے" کمپوزنگ کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔ "کی" کا محل معلوم ہوتا ہے۔ اِس کی نثر اِس طرح ہوگی: بالوں کی نمی کا عجب عالم تھا۔ اِسی بنا پر "بالوں کی" لکھا گیا ہے۔

(۵۰۴) سات نسخوں میں "مصفا" کی جگہ "منوّر" ہے۔ "مرصّع" کی رعایت سے بہ ظاہر "منوّر" بہتر معلوم ہوتا ہے؛ مگر میں نے ف کی مطابقت کو برقرار رکھا ہے، اِسے بدلنا ضروری نہیں سمجھا۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ "مصفا" کو موجِ آب کی تشبیہی نسبت کی بنا پر بے محل نہیں کہا جاسکتا۔

ہاں یہ وضاحت بھی کی جاتی ہے کہ ف میں "مصفا" ہی ہے [یعنی آخر میں الف ہے]۔ اِسی املا کو بر قرار رکھا گیا ہے۔ اُردو میں اِس لفظ کو اِس طرح بھی لکھا جاتا ہے [عربی شکل: مصفّیٰ]۔

(۵۰۹) ف میں "جب کے" ہے۔ صاف طور پر یہ کمپوزنگ کی غلطی ہے؛ اِسی لیے "جب کہ" لکھا گیا ہے۔

(۵۱۲) ف میں دوسرا مصرع اِس طرح ہے: سواروں کے غٹ اور بانوں کی شان۔ تین نسخوں [نقوی، لکھنؤ، لندن] کے سوا، باقی نسخوں میں یہ مصرع اِسی طرح ہے۔ اِن تین نسخوں میں آخری ٹکڑا "بھالوں کی شان" ہے۔ "سواروں" کی رعایت سے "بھالوں کی شان" واضح طور پر بہتر معلوم ہوتا ہے۔ "بانوں" کا یہاں بہ ظاہر کوئی محل نہیں معلوم ہوتا۔ یہ سواری کا جلوس ہے، جس میں سواروں کے بھالے چمک رہے ہیں، لڑائی کا منظر نہیں کہ "بانوں" کا مذکور ہو۔ میری رائے میں صاف طور پر یہاں ف کے مقابلے میں محوّلہ تینوں نسخوں کا متن مرجح ہے، اِس لیے اُسی کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۵۲۱) پہلے مصرعے میں بہ لحاظِ وزن "پیادے" اور "پیادے" دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے۔ یہاں اِس لفظ کو مع یاے مخلوط یوں لکھا گیا ہے کہ ف میں اِسی طرح ہے۔ اُس میں "پیادے" ہے اور گل کرسٹ کے نظامِ املا کے مطابق یاے مخلوط کے نیچے نقطے نیچے اوپر رکھے جائیں گے۔ اِس طرح ف میں یہ لفظ مع یاے مخلوط ہوا۔ چوں کہ درست دونوں طرح ہے [وزن کے لحاظ سے اور استعمال کے لحاظ سے بھی] اِس لیے ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۵۲۶) صبا، آزاد، جموں، ادبیات ۱، ادبیات ۲، بنارس، نقوی؛ سات نسخوں میں اِس شعر میں "روح الفرس" ہے۔ ف میں، نیز باقی پانچ نسخوں میں "روح القدس" ہے۔ بہ ظاہر روح القدس کا یہاں کوئی محل نہیں معلوم ہوتا۔ "روح الفرس" کسی لغت میں نہیں ملا۔ ڈاکٹر حنیف نقوی نے مطلع کیا ہے کہ قصائدِ مصحفی (مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن نقوی) کے ایک قصیدے میں یہ لفظ آیا ہے، جس کا عنوان ہے: "قصیدہ در مدحِ اسپانِ

نواب جلال الدولہ"۔ شعر یہ ہے:

اُس کی صفائے جلد کے عالم کو دیکھ کر روح الفرس نے پیرہن اپنا کیا قبا

اُس کی فرہنگ میں مرتب نے لکھا ہے: "روح الفرس، محمد شاہ کے گھوڑے کا نام تھا"۔ میرے مزید دریافت کرنے پر ڈاکٹر نورالحسن نقوی نے حنیف نقوی صاحب کو یہ بتایا کہ یہ بات قصائد کے خطی نسخے کے فٹ نوٹ میں لکھی ہوئی ہے۔ بہ ہر طور، مصحفی کے شعر میں واضح طور پر "روح الفرس" موجود ہے، ذکر بھی گھوڑوں کا ہے، اِس لیے بہ ظاہر اِس کو مان لینے میں کوئی مانع نظر نہیں آتا۔ اِسی بنا پر یہاں "روح الفرس" لکھا گیا ہے۔

(۵۲۸) احتیاطاً یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ ف میں "چلی" اور "نپتی" ہی ہے اور یہی صحیح ہے۔ "نپتی" سے مراد ہے "نپتی ہوئی"، یعنی پیمایش کی جاتی ہوئی۔ یہ ایک پُرانا شاہی طریقہ تھا: "بادشاہی جلوس میں ہاتھی کے پیچھے ریشم کی ڈوری پڑی ہوتی تھی۔ دربان اُس کو ہاتھ میں لپیٹتا جاتا تھا۔ جب کوس پورا ہو جاتا تھا، دربان ایک جھنڈی لے کر بادشاہ کو مُجرا کرتا؛ جس سے مراد یہ ہوتی تھی کہ سواری کوس بھر آئی۔ اُس ریشم کی ڈوری کو "جریب" کہتے تھے" [نوراللغات]۔

(۵۲۹) **ف** میں "کیے اہتمام" ہے۔ کئی نسخوں میں "پےِ اہتمام" ہے۔ میں نے یہاں **ف** کے متن کو بدلنا مناسب نہیں سمجھا، یوں کہ "کیے" بجائے خود بامعنی بھی ہے اور برمحل بھی۔ "کیے" یعنی کیے ہوئے۔ دوسرے مصرعے میں "لیے" بھی اِسی طرح آیا ہے، یعنی: لیے ہوئے۔ میں نے جس قدر غور کیا، مجھے "کیے" بے محل نہیں معلوم ہوا۔ اِسی بنا پر اِسے بدلنا نہ ضروری سمجھا گیا نہ مناسب۔

(۵۳۰) **ف** میں "ہر ایک سطح تھا" ہے [ہر اک سطح تھا جوں زمینِ چمن]۔ انجمن، جموں، مص میں "تھا" ہی ہے۔ آزاد، بنارس، لکھنؤ، نقوی، صبا اور ادبیات امیں "ہر اک سطح تھی" ہے۔ سطح بالاتفاق مونث ہے، اِس بنا پر "تھی" درست ہے؛ اِسی لیے یہاں **ف** کے مقابلے میں دوسرے نسخوں کے متن کو ترجیح دی گئی ہے اور "سطح تھی" لکھا گیا ہے۔

(۵۴۴) **ف** میں پہلا مصرع یوں ہے: وحوش وطیوروں تلک بے خلل۔
"وحوش وطیوروں" تناسبِ بیان سے عاری معلوم ہوتا ہے۔ اگر "طیور" کی جمع الجمع "طیوروں" بن سکتی ہے، تو "وحوش" کی جمع الجمع "وحوشوں" بھی بہ آسانی بن سکتی ہے۔ انجمن، صبا، لکھنؤ، ادبیات ۲ میں "وحوشوں طیوروں تلک" ہے اور میں پوری طرح مطمئن ہوں اِس سے کہ "وحوش" یہاں کمپوزنگ کی فروگذاشت ہے؛ اِسی لیے **ف** کے مقابلے میں اُن مذکورہ نسخوں کے متن کو ترجیح دی گئی ہے۔ ہاں بنارس میں "وحوش و طیوراں تلک" ہے۔ یہ بھی "وحوش وطیوروں" کی طرح عدمِ تناسب سے گراں بار ہے۔ رہی جمع الجمع کی بات، تو عہدِ میرحسن میں اِس کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں، مثلاً میر امّن نے گنجِ خوبی میں مشایخوں، اکابروں، امراؤں، اصحابوں، اشرافوں، ملوکوں، اقرباؤں، سلاطینوں کو استعمال کیا ہے اور باغ و بہار میں امراؤں، سلاطینوں ملتے ہیں۔ جین صاحب نے اپنی محوّلہ بالا کتاب میں "وحوشوں" پر بھی اعتراض کیا ہے مگر اُن کا یہ اعتراض درست نہیں۔ عہدِ میرحسن میں ایسی جمعیں مستعمل تھیں۔

(۵۴۷) **ف** میں "سلامت رہے" ہے۔ دوسرے نسخوں میں بھی یہی ہے؛ صرف ادبیات ا میں "رہیں" ہے۔ بہ ظاہر یہاں "رہیں" کا محل ہے (سلامت رہیں مہر وماہ)۔ چوں کہ سبھی قدیم نسخوں میں "رہے" ہے اِس لیے میں نے یہاں متن کو بدلنا مناسب نہیں سمجھا؛ خاص کر یوں کہ قدما کے کلام میں اور اِس مثنوی میں بھی اِس قماش کی مثالیں ملتی ہیں۔

پہلے مصرعے میں "بارِ الٰہ" مع اضافت آیا ہے۔ "بار الٰہ" اصولاً تو اضافت کے بغیر ہونا چاہیے۔ "بار" کے ایک معنی "مہربان، نیکوکار" بھی ہیں (نور)۔ اِس طرح یہ اسم صفت ہوا۔ اردو لغت میں مع کسرۂ اضافت کی سند میں میرحسن کا یہی شعر لکھا گیا ہے اور بغیرِ کسرہ کی سند میں انشا اور مصحفی کے اشعار لکھے گئے ہیں اور نور میں صبا کا شعر بھی درج کیا گیا ہے۔ بہ ہرطور، بار الٰہ اور بارِ الٰہ، دونوں طرح مستعمل رہا ہے اِس فرق کے ساتھ کہ "بار الٰہ" بیش تر اور "بارِ الٰہ" کم تر۔

(۵۵۹) ڈاکٹر گیان چند جین نے اِس شعر پر یہ اعتراض کیا ہے: "شام کے وقت سورج تو ضرور اپنی منزل میں چلا جاتا ہے، لیکن اِس کے ساتھ قمر کے غروب ہونے کا کیا موقع ہے" [اردو مثنوی شمالی ہند میں، جلدِ اوّل، ص ۳۳۱]۔

شمس و قمر یہاں بہ طورِ استعارہ آئے ہیں بے نظیر اور اُس کے والد کے لیے۔ اِس پورے بیان میں کئی جگہ صراحتاً اُس کے والد کا ذکر آیا ہے، مثلاً شعر ۵۴۷، ۵۴۸:

دعا شاہ کو دی کہ بارِ الٰہ سدا یہ سلامت رہے مہر و ماہ
یہ خوش اپنے مہ سے رہے شہریار کہ روشن رہے شہر، پروردگار

پہلے شعر میں "مہر و ماہ" بھی "شمس و قمر" کی طرح آئے ہیں بہ طورِ استعارہ۔ پھر شعر ۵۵۰ اور ۵۵۱:

گھڑی چار تک خوب سی سیر کر رعیّت کو دکھلا کے اپنا پسر
اُسی کثرتِ فوج سے ہو سوار پھرا شہر کی طرف وہ شہریار

دوسرے مصرعے میں پوری وضاحت آگئی ہے۔ اب اِس کے بعد اس شعر کو پڑھیے:

سواری کو پہنچا گئی فوج اُدھر گئے اپنی منزل میں شمس و قمر

تو صاف طور پر معلوم ہوگا کہ یہاں شمس و قمر، "مہر و ماہ" کی طرح بہ طورِ استعارہ آئے ہیں بادشاہ اور شہزادے کے لیے، کہ دونوں اپنے اپنے ٹھکانوں کی طرف چلے گئے۔ بادشاہ اپنے محل کی طرف اور شاہزادہ اپنے مسکن کی طرف۔ جین صاحب کا یہ اعتراض قابلِ قبول نہیں۔

(۵۶۰) ف میں پہلا مصرع یوں ہے: عجب لطف تھا سیرِ مہتاب کا۔ انجمن اور لکھنؤ میں اِس طرح ہے: عجب جوش تھا نورِ مہتاب کا۔ بنارس اور جموّں میں: عجب جوش تھا سیرِ مہتاب کا۔ آزاد میں: عجب لطف تھا جوشِ مہتاب کا۔ اگر دوسرے مصرعے پر نظر رکھی جائے تو واضح طور پر "سیرِ مہتاب" کے مقابلے میں "نورِ مہتاب" مناسب تر معلوم ہوگا۔ چاندنی کے وفور کو سیماب کا دریا کہا گیا ہے، یہ نہایت عمدہ تشبیہ ہے۔ سیماب کے دریا کے لیے "سیرِ مہتاب" کسی طرح مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ یہ کہنا کہ نورِ مہتاب کا جوش ایسا تھا جیسے سیماب کا دریا رواں ہو، نہایت مناسب ہے۔ اِس نظر

سے دیکھا جائے تو انجمن اور لکھنؤ کا متن بہتر اور مناسب تر نظر آئے گا۔ اِسی لیے یہاں ف کے مقابلے میں اِن دونوں نسخوں کے متن کو ترجیح دی گئی ہے۔ عجب لطف تھا سیرِ مہتاب کا، اور پھر دریا تھا سیماب کا؛ مشبہ اور مشبہ بہ میں کوئی نسبت ہی نہیں، بے جوڑ بات معلوم ہوتی ہے۔ہاں یہ کہنا کہ چاندنی کا ایسا وفور تھا جیسے سیماب کا دریا (موج زن) ہو، اِس میں بیان کا حُسن اور تناسب دونوں شامل ہیں۔

(۵۷۲) "مولوی" سے مراد یہاں مولانا روم (جلال الدّین رومی) سے ہے۔ مثنوی مولانا روم کا مشہور مصرع ہے: چوں قضا آید، حکیم ابلہ شود۔ [مثنوی مذکور پیشِ نظر نہیں، مصرع میں نے یادداشت سے لکھا ہے]۔

(۵۷۸) آٹھ نسخوں میں "ساقیِ سیم بر" ہے۔ دوسرے مصرعے کے "ماہ ہے جلوہ گر" سے اِس کی مناسبت ظاہر ہے؛ مگر "ساقیِ بے خبر" کا ٹکڑا بھی یہاں بے جوڑ نہیں، "شتابی سے اُٹھ" سے اِس کو مناسبت ہے اور یوں اِس کا جواز بہ خوبی نکل سکتا ہے۔ اِسی وجہ سے میں نے ف کے متن کو بدلنا ضروری نہیں سمجھا۔

(۵۷۹) گلابی، شراب کے شیشے کو بھی کہتے ہیں اور شراب کے ساغر کو بھی [آصفیہ، نور]۔ اِس لحاظ سے تو اِس شعر میں کوئی محلِّ نظر بات نہیں؛ البتہ یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اندازِ بیان اچھا نہیں۔ بلوریں گلابی بھر کے دے، یا بلوریں گلابی سے جام بھر کر دے؛ یہ مناسب اندازِ بیان ہوتا۔ چوں کہ میر حسن کے یہاں اِس انداز کے مقامات اور بھی ہیں بہ لحاظِ اندازِ بیان، اِس لیے اِسے بھی اُنھی مقامات میں شامل سمجھا جانا چاہیے۔

(۵۸۹) یہ شعر آزاد اور انجمن میں ہے، کسی اور نسخے میں موجود نہیں۔ اِسے دو وجہوں سے شاملِ متن کر لیا گیا۔ ایک تو یہ کہ معنویت کے لحاظ سے یہ بے جوڑ نہیں۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ یہ شعر آزاد اور انجمن دو نسخوں میں ہے۔

(۶۰۲) یہ شعر ف اور نجموں میں موجود نہیں، دیگر نسخوں میں ہے۔ اِس کا متن لکھنؤ کے مطابق رکھا گیا ہے، یوں کہ دوسرے نسخوں کے مقابلے میں اِس کا متن

بہتر ہے، اِسی لیے مرجّح حیثیت رکھتا ہے۔

(۶۰۴) جب میں نے ۱۹۶۶ء میں مکتبہ جامعہ (دہلی) کے لیے معیاری ادب سیریز میں طلبہ کے لیے سحرالبیان کے متن کی تصحیح و ترتیب کا کام انجام دیا تھا، اُس وقت اِس شعر کو متن میں شامل نہیں کیا تھا، کیوں اُس وقت پیشِ نظر نسخوں میں سے صرف نسخۂ مطبعِ نظامی کان پور (۱۲۷۹ھ) میں یہ شعر تھا۔ اب چوں کہ قابلِ اعتماد خطی نسخوں میں یہ شعر موجود ہے [ہاں ف میں موجود نہیں] اِس لیے اِسے شاملِ متن کرلیا گیا ہے۔ یہ بات بھی کہنے کی ہے کہ مختلف نسخوں میں یہ صحیح جگہ مرقوم نہیں۔ صرف انجمن میں یہ صحیح جگہ ہے، اِس لیے اِسے نسخۂ انجمن کے مطابق رکھا گیا ہے۔

(۶۱۲) ف میں دوسرا مصرع اِسی طرح ہے۔ اِس مصرعے میں زیادہ اختلافاتِ متن بھی نہیں۔ آزاد اور صبا میں متن کا اختلاف ہے، مگر "پست و بلند" اِن میں بھی موٌنث ہی ہے [زمانے کی ہے جب سے۔ زمانے کی جیسی ہے]۔ آصفیہ میں یہ مرکّب موجود نہیں، نور میں بھی نہیں؛ البتہ "پست و بلندِ دہر" ہے؛ مگر سند سے تذکیر یا تانیث کا پتا نہیں چلتا۔ اردو لغت میں اِسے مذکر لکھا گیا ہے۔ بہ ظاہر ترجیح تذکیر ہی کو حاصل ہے۔ ف کے متن میں یہ صاف طور پر موٌنث ہے اور کسی سند کے بغیر اِسے بدلنا صحیح نہیں ہوگا، اِس لیے ف کے متن کو برقرار رکھا گیا ہے، اِس امکان کے پیشِ نظر کہ ممکن ہے میر حسن نے اِسی طرح لکھا ہو۔ تذکیر و تانیث کے سلسلے میں قدما کے یہاں اِس قبیل کی مثالیں سامنے آتی ہیں، اِس لیے اگر پست و بلند کو بہ تانیث لکھا گیا ہو، تو اِس میں تعجّب کی بات نہیں۔

(۶۱۸) ف میں پہلا مصرع اِس طرح ہے: رہے دیکھ یہ حال حیرانِ کار۔ مگر یہاں "رہے" کا محل نہیں معلوم ہوتا۔ اوپر بیان یہ ہے: کھلی آنکھ جو ایک کی وھاں کہیں، اور اِسی بیان کا تسلسل ہے اِس شعر تک؛ اِس لیے واضح طور پر یہاں "رہی" کا محل ہے۔ اِسی بنا پر "رہی" لکھا گیا ہے۔ ہاں، ف میں "حیران" کے نون کے نیچے اضافت کا زیر لگا ہوا ہے۔

(٦٢٠) سات نسخوں میں "ضعف کھا کھا کے" ہے، اور چار نسخوں [بنارس، جموں، آزاد، ف] میں "ضعف ہو ہو کے"۔ بہ ظاہر پہلی صورت مرجح معلوم ہوتی ہے، اِس کے باوجود میں نے ف کے متن کو بدلنا مناسب نہیں سمجھا۔ چوں کہ تین قدیم خطی نسخوں کا متن ف کے مطابق ہے، اِس لیے یہ مان لیا گیا ہے کہ شاعر نے اِسی طرح لکھا ہوگا۔

(٦٢٥) لکھنؤ میں اِس شعر کے بعد یہ شعر بھی ہے:

خبر جا کے دی اُس کے ما باپ کو
اُنھوں نے کیا نیم کُشت آپ کو

یہ شعر کسی اور نسخے میں موجود نہیں۔ معنویت کے لحاظ سے یہ شعر اِس جگہ مطلقاً زائد معلوم ہوتا ہے اور "نیم کشت" کی ترکیب [صحیح ہونے کے باوجود] میر حسن کے عام اندازِ بیان سے میل نہیں کھاتی۔ سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ یہ شعر کسی اور نسخے میں موجود نہیں اور بہ ظاہر یہ الحاقی معلوم ہوتا ہے؛ اِسی بنا پر اسے شاملِ متن نہیں کیا گیا۔

(٦٣٠) بیش تر نسخوں میں "گئیں" ہے۔ کنیزانِ قصر کی مناسبت سے یہی لفظ برمحل معلوم ہوتا ہے؛ اِس کے باوجود میں نے ف کے متن کو برقرار رکھا ہے۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ اِس سے پہلے شعر کا دوسرا مصرع یہ ہے: کیا خادمانِ محل نے ہجوم؛ اور خادمانِ محل کی رعایت سے "گئے" کی گنجایش نکل آتی ہے۔

"لبِ بام پر" جو اِس شعر میں آیا ہے، اِس پر اعتراض کیا گیا ہے [معرکۂ چکبست و شرر، ص ۲۳۵۔ آج کل (دہلی) جنوری ۱۹۴۶ء] ایک معترض کے الفاظ: "یہ لسانی غلطی کتنی اہم ہے"۔ معترض نے مزید لکھا ہے: "یہ ترکیب صرف ایک ہی جگہ نہیں، بلکہ متعدد جگہ عمل میں لائی گئی ہے"۔ اگر عہدِ میر حسن کے لسانی چلن سے بہ خوبی واقفیت ہوتی، تو یہ اعتراض نہیں کیا جاسکتا تھا۔ میر حسن نے 'لبِ بام' بھی لکھا ہے۔ لبِ بام کثرت جو یکسر ہوئی (٦٣٥) اور "لبِ بام پر" بھی لکھا ہے۔ لبِ بام پر جب وہ سوئے صنم (٥٦٧)؛ اِس کا مطلب یہی ہے کہ اُس زمانے میں "لبِ بام پر" جیسے

ٹکڑے مستعمل تھے۔ میر حسن نے "لبِ نہر پر" بھی لکھا ہے: گلوں کا لبِ نہر پر جھومنا (۳۹۹)۔ اِسی طرح یہ بھی لکھا ہے: بغیر از لکھے اور کیے بے رقم (۴۱)۔ اِس مصرعے میں "بغیر از لکھے" بھی ہے (جس میں "از" زائد ہے) اور "بے رقم کیے" بھی ہے، جس میں کوئی لفظ زائد نہیں۔ اِس طرح کے ٹکڑے اُس زمانے میں بہ طورِ عموم مستعمل تھے، اِن کی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ ایسے اجزا پر اعتراض کرنا، اُس عہد کے لسانی چلن سے ناآشنائی کا ثبوت فراہم کرنا ہے۔

(۶۳۴) ایک نسخے (آزاد) کے سوا، باقی سب نسخوں میں "شور و فغاں" (مع واوِ عطف) ہی ہے۔ یہی ف میں ہے۔ چوں کہ یہ مخلِ معنی نہیں، اِس لیے اِسی کو برقرار رکھا گیا ہے۔ شعر ۶۳۹ میں اِسی انداز کا مرکب "شور و غُل" آیا ہے اور اُس سے پہلے دو اشعار (۳۶۸،۲۲۳) میں "راگ و رنگ" آچکا ہے۔

(۶۵۴) اِس شعر میں یہ اُلجھن سامنے آتی ہے کہ ف کے سوا باقی سب نسخوں میں "تاب و تواں" مذکر ہے [گیا سب نکل اُن کا تاب و تواں]۔ ف میں واضح طور پر اور کسی اشتباہ کے بغیر یہ مونث ہے [گئی سب نکل اُن کی تاب و تواں]۔ الجھن کی خاص وجہ یہ ہے کہ یہ مرکب مذکر بھی ملتا ہے اور مونث بھی۔ جلیل مانک پوری نے اپنی کتاب تذکیر و تانیث میں اِسے مذکر لکھا ہے اور سند میں بہادر شاہ ظفر کا یہ شعر لکھا ہے:

نہیں دل چھوڑتا تاب و تواں، بل بے تری ہمت
اگرچہ دل میں غم نے کچھ نہیں تاب و تواں چھوڑا

[کلیاتِ ظفر اِس وقت پیشِ نظر نہیں]۔ اِس کے برخلاف فرہنگِ آصفیہ میں اِسے مونث لکھا گیا ہے۔ اِس اختلاف کے پیشِ نظر میں نے ف کے متن کو بدلنا مناسب نہیں خیال کیا۔ ایک قرینہ اِس کی [یعنی تانیث کی] تائید میں یہ ہے کہ اِسی جیسا ایک مرکب "تاب و توانائی" مونث ہے۔ اردو لغت میں تانیث کی سند میں مصحفی کا یہ شعر لکھا گیا ہے:

دل کو اک رنج سا ہے، یہ نہیں معلوم مجھے
لے گیا کون مری تاب و توانائی کو

اِس سے بھی "تاب و تواں" کی تانیث کو بر قرار رکھنے میں، یا یوں کہیے کہ ف کے متن کو نہ بدلنے میں ترجیح کا پہلو اُبھرتا ہے۔

(۶۸۵) ف میں "جُدے" ہے۔ اِس کی ایک صورت "جُدی" بھی ہے۔ یہ لفظ عہدِ میر حسن میں مستعمل تھا۔ باغ و بہار میں یہ موجود ہے: "تس پر رنگ بہ رنگ کی شکلیں جُدی جُدی بنائیں" [باغ و بہار، مرتبہ راقم الحروف، طبعِ دہلی، ص ۳]۔ "اگرچہ دلّی جُدی ہے" (و ص ۸)۔ میر حسن نے "نقلِ قصائی" میں بھی اِسے لکھا ہے:

اُنھوں کے لیے گوگوڑی اک نئی
منگا کر قصائی نے رکھی جُدی

[مثنویاتِ حسن، مرتبہ وحید قریشی، مجلسِ ترقّیِ ادب لاہور، ص ۲۵)

"جُدے" اُسی کی دوسری صورت ہے۔ یہ خیال نہ کیا جائے کہ ف میں جو یہاں "جُدے" ہے، یہ کمپوزنگ کا کرشمہ ہے۔ میر حسن نے اِسی مثنوی (سحر البیان) میں اِسے بہ طورِ قافیہ بھی نظم کیا ہے، جس سے اِس کی یہ صورت قطعیت کے ساتھ متعیّن ہو جاتی ہے:

پری زاد، نجم النّسا وھاں جُدے
الگ خواب گاہوں میں جا سو گئے (۱۹۱۳)

(۶۸۶) دوسرے مصرعے میں "ہو دیوار جیسی" اور "ہو دیوار جیسے" پڑھ سکتے ہیں [جیسے چراغاں کی دیوار ہو۔ چراغاں کی دیوار جیسی ہو]۔ ف میں "جیسی" ہے۔ بہ ظاہر مرجّح صورت، یا یوں کہیے کہ بہتر صورت "جیسے" معلوم ہوتی ہے۔ چوں کہ "جیسی" بھی آسکتا ہے اور مفہوم میں کچھ کمی یا خرابی پیدا نہیں ہوتی، اِس لیے میں نے ف کی مطابقت کو یہاں بھی بر قرار رکھا ہے۔

(۶۸۸) "میر حسن کا مطلب تو یہ ہے کہ مختلف چیزیں طاق پر رکھی ہوئی

تھیں؛ مگر "بالائے طاق" محاورے میں بالکل اِس سے مختلف معنوں میں استعمال ہوتا ہے" [ہوا خواہِ نسیم: معرکہ، ص۲۳۶]۔

معترض نے یہاں زبان سے ناواقفیت کا ثبوت پیش کیا ہے، کئی طرح۔ "بالائے طاق" محاورہ نہیں، صرف ایک مرکب ہے۔ "بالائے طاق رکھنا" محاورہ ہے۔ میرحسن کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ "مختلف چیزیں طاق پر رکھی ہوئی تھیں"۔ اُنھوں نے تو یہ کہا ہے کہ اُس پری کے گھر میں جس کو جو چیز درکار ہو، وہ طاق پر رکھی ہوئی نظر آئے۔ "بالائے طاق" کے لفظی معنی ہیں: "طاق پر رکھا ہوا" [اردو لغت]۔

(۷۰۰) دوسرے مصرعے میں "اُس کے" کے بعد کاما کا محل تھا، مگر اس وجہ سے نہیں لگایا گیا کہ اِس مصرعے کی قرائت دو طرح ہو سکتی ہے۔ ایک تو اِس طرح کہ "اُس کے" کو "بنگلے" سے متعلق مانا جائے (اُس کے بنگلے کا رنگ) اور یوں بھی کہ "حسن سے اُس کے"۔ یہ آخری صورت صاف طور پر مرجح ہے۔ کاما لگا دیا جاتا تو یہ دونوں پہلو برقرار نہیں رہ سکتے تھے۔

(۷۰۴) اب بہ طورِ عموم "سہما" کہتے اور لکھتے ہیں۔ "سہم" "خوف کے معنی میں فارسی ہے۔ اردو میں اِسی سے سہمنا اور سہمانا مصدر بنے ہیں۔ اِن میں نونِ غنّہ کہیں نہیں۔ ماضیِ مطلق اصولاً "سہما" بنے گا۔ یہ معلوم ہے کہ دہلی والوں کے لہجے میں متعدّد لفظوں میں غنّہ آواز کی لہر شامل ہو جاتی ہے [جیسے: کانسہ، چانول، کونچہ وغیرہ] یہاں بھی یہی صورت ہے۔ یہ "حیراں" کے قافیے میں آیا ہے اور اِس سے قطعیت کے ساتھ یہ بات معلوم ہو جاتی ہے کہ مصنّف نے یہاں لہجے کی مطابقت کو ملحوظ رکھا ہے۔ اِسے غلط نہیں کہا جا سکتا۔

گیان چند جین نے اِس قافیے کو، غلط قافیے کی مثال میں پیش کیا ہے [اردو مثنوی شمالی ہند میں، جلدِ اوّل، ص ۳۲۳]۔ دہلی میں انفیت کے مذکورہ رجحان کو اگر پیشِ نظر رکھا جائے، تو پھر اِس قافیے کو غلط نہیں کہا جا سکتا، یہ غیر معمولی ضرور ہے، اِس کی کوئی اور مثال سامنے نہیں، اِسے میرحسن کے مختارات میں

شمار کیا جائے گا۔

(۷۱۵) ف میں اور دوسرے نسخوں میں "لاچار" ہی ہے۔ یہ لفظ آگے چل کر شعر ۲۰۹۷ میں بھی آیا ہے [کھڑے سب کا لاچار منہ دیکھنا]۔ یہ وضاحت محض احتیاطاً کی گئی ہے، یوں کہ بعض ضرورت سے زیادہ احتیاط پسند حضرات نے "لاچار" کو غلط کہا ہے ["لا" عربی، اُس کا جوڑ "چار" سے کیسے لگے گا جو عربی نہیں] اور اِس کی جگہ "ناچار" بولنے کی تلقین فرمائی ہے۔ یہ لفظ اردو میں بہ طورِ عموم مستعمل رہا ہے اور مستعمل ہے [ذوق کے ایک شعر میں بھی آیا ہے]۔ اِسے متروک قرار دینا، خوش مذاقی کی جان پر ستم کرنا اور زبان کی خود مختاری سے انکار کرنا ہے۔

(۷۱۶) دوسرے مصرعے میں ایک لفظ "میں" کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ اِس کا امکان ہے کہ اُس زمانے میں اِس طرح بھی کہتے ہوں۔ میں اِس پر اعتراض نہیں کر سکتا۔

(۷۲۱) "اصل لفظ "شَفَقَت" ہے، یعنی فا بالفتح؛ مگر میر حسن نے جہلا کی زبان پر اعتبار کر کے "شَفْقَت" نظم کر دیا" [ہواخواہِ نسیم: معرکہ، ص ۲۳۶]۔ میر حسن نے تو نہیں، لیکن معترض نے سر تا سر جہالت کا ثبوت دیا ہے۔ زبان کا معمولی طالبِ علم بھی جانتا ہے کہ برکت، حرکت، شفقت؛ بہ سکونِ دوم اردو کا تصرّف ہے (اور درست ہے)۔ معترض نے اردو کے بہت سے اہلِ علم کو جہلا کی زبان کا پیرو قرار دے دیا۔

(۷۲۴) اِس شعر کے ساتھ یہ شعر بھی ذہن میں آجاتا ہے: خفا زندگانی سے ہونے لگی ٭ بہانے سے جا جا کے سونے لگی (۱۲۳۱)۔

(۷۳۲) ف میں یہ مرکب اِس شعر میں اِسی طرح [واوِ عطف کے بغیر] ہے۔ اِس سے پہلے "راگ و رنگ" بھی آیا ہے۔ اِس سلسلے میں اِسی ضمیمے میں دیکھیے شعر ۲۲۳ کے تحت۔

(۷۴۱) ف میں دوسرا مصرع یوں ہے: "تو اک کام کر، اک پہر پھر کہیں"۔ دوسرے نسخوں میں "اک پہر بھر" ہے، اور غور کرنے پر متن کی یہ صورت مرجّح

معلوم ہوتی ہے، اِس بنا پر یہاں **ف** کے مقابلے میں دوسرے نسخوں کے متن کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۷۵۵) **ف** میں "ہڈنوں کا" ہے [نہ ہڈنوں کا نے موتروں کا خلل]۔ دوسرے نسخوں میں "ہڈّوں" ہے [نہ ہڈّوں کا]۔ صحیح لفظ "ہڈّا" ہے [فرہنگِ اصطلاحاتِ پیشہ وراں، جلدِ پنجم]۔ اِسی بنا پر یہاں "ہڈّوں" لکھا گیا ہے۔

(۷۵۶) **ف** میں "ساوَن" اور "ناگن" ہے۔ "سانپ" میں متفقہ طور پر نونِ غنہ ہے، اِس لحاظ سے اصولاً اِس سے "سانپن" بننا چاہیے؛ مگر ہمیں یہ بات معلوم ہے کہ بہت سے لفظوں میں اصولوں کی رعایت کارفرما نہیں رہ پاتی، یا یہ کہ اصل شکل کے ساتھ ساتھ کوئی مختلف صورت بھی رواج میں آجاتی ہے۔ اِسی بنا پر اردو میں "سانپن" اور "ساپن" دونوں شکلیں ملتی ہیں [اِسی طرح سپیرا اور سنپیرا]۔ آصفیہ اور نور میں صرف "سانپن" ہے؛ مگر پلیٹس اور فیلن کے لُغات میں یہ دونوں املا ملتے ہیں۔ اِس اعتبار سے **ف** میں جو "ساپن" ہے، اُسے نادرست نہیں کہا جاسکتا۔ دوسرے نسخوں کا احوال یہ ہے کہ جمّوں، انجمن اور لندن میں "سانپن" ہے اور باقی آٹھ نسخوں میں "ساپن" ہے۔ اِس سے اختلافِ املا کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ اِسی بنا پر **ف** کے املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

دوسرا مسئلہ تلفظ کا ہے۔ **ف** میں "ساوَن" اور "ناگن" ہے۔ آصفیہ میں "سانپَن" ہے، یعنی نون پر غنہ کی علامت اور پ پر زبر موجود ہے۔ نور میں "سانپن" ہے، یعنی کسی حرف پر نہ کوئی علامت ہے اور نہ حرکت۔ فیلن اور پلیٹس کے لُغات میں اِس لفظ کو بہ فتحِ پ اور بہ کسرِ پ، دونوں طرح درج کیا گیا ہے۔ اِسی طرح "ناگن" کو بھی اِن لغات میں دونوں طرح [بہ فتحِ کاف، بہ کسرِ کاف] لکھا گیا ہے۔ آصفیہ و نور میں سے آصفیہ میں تو لفظِ "ناگن" موجود ہی نہیں۔ نور میں ہے، مگر حرکات کی صراحت کے بغیر۔ میں نے دونوں لفظوں پر اعراب نہیں لگائے۔ اِنھیں ناگن اور ساوِن یا سانپِن کہا جائے، یا پھر ساپَن یا سانپَن اور ناگَن کہا جائے یا لکھا جائے، تو

مندرجہ بالا حوالوں کی روشنی میں کوئی صورت نادرست نہیں ہوگی۔

(۷۵۷) اِس شعر کے پہلے مصرعے کی قرات کا تعین میں قطعیت کے ساتھ نہیں کر سکا ہوں۔ ف میں یہ مصرع یوں ہے: "یہ گھوڑا جو اِس کل کے تھا بخش کا"۔ میں نے مکتبہ جامعہ اڈیشن میں اِسے یوں لکھا تھا: یہ گھوڑا جو اُس گُل کے تھا بخش کا۔ اور مراد یہ لی تھی کہ یہ گھوڑا جو اُس گُل (پری) کا بخشا ہوا تھا۔ یعنی میں نے "بخش کا" کے معنی لیے تھے: بخشا ہوا؛ مگر "بخش" کے معنی بخشا ہوا، عطا کیا ہوا؛ مجھے کہیں نہیں ملے۔ "بخش" کے ایک معنی "حصہ، جُز" بھی ہیں (اردو لغت)۔ اِس لغت میں یہ دو مثالیں جو درج کی ہیں، اِن سے پوری طرح وضاحت ہو جاتی ہے: "چاہتا تھا کہ زمین پر مارے اور بخشِ زمیں اور پیوندِ زمیں کرے" کوچک باختر، ۲۰۔ "بڑے بڑے دیووں کو اس نے بخشِ زمیں کر دیا ہے۔ آفتابِ شجاعت ۳۳۳"۔ اِس لحاظ سے دیکھا جائے تو محسوس ہوگا اِس مصرعے میں "گل کے بخش کا" کچھ مناسبت نہیں رکھتا۔ "گل" کے لفظ کو پورے شعر کے کسی بھی لفظ سے کسی طرح کی مناسبت نہیں۔ "گُل" سے نسبت رکھنے والا کوئی ایک لفظ بھی ہوتا تو تاویل کی جا سکتی تھی۔ اِس کے مقابلے میں لفظِ "کل" (جو ف میں ہے) سلسلۂ بیان سے پوری طرح مناسبت رکھتا ہے (یہ گھوڑا میں دیتی ہوں کل کا تجھے)۔ اِس اعتبار سے میں نے اب مناسب یہی خیال کیا ہے کہ ف کے متن کو برقرار رکھا جائے اور اِس کے یہ معنی لیے جائیں کہ یہ گھوڑا جو اِس کل کے بخش کا تھا؛ کل کا حصہ تھا، کل کا بنا ہوا تھا۔ جیسا کہ میں نے شروع ہی میں لکھا ہے، میں قطعیت کے ساتھ یہاں کچھ نہیں کہہ سکتا؛ البتہ یہ کہہ سکتا ہوں کہ بہ ظاہر یہی صورت بہتر معلوم ہوتی ہے۔ ہاں اردو لغت میں "بخش" کے تحت یہ زیرِ بحث شعر بھی بہ طورِ مثال لکھا گیا ہے اور "گُل" لکھا گیا ہے۔ "گُل" کی قرات کے ساتھ معترض نے اِس مصرعے پر اعتراض کیا ہے: "کہنا چاہیے تھا کہ اس گل کا بخشا ہوا گھوڑا تھا، مگر کہہ گئے کہ اُس گل کے بخش کا گھوڑا۔ سبحان اللہ بحمدہ کیا اختراع ہے" (ہوا خواہِ نسیم بمعرکہ، ص ۲۳۷)۔

(۷۷۴) **ف** میں "وھاں کا کواڑ" ہے۔ باقی سب نسخوں میں "وھاں کے کواڑ"۔ "ہاتھوں" کی مناسبت سے "وھاں کے" برمحل معلوم ہوتا ہے، اِسی لیے یہاں دوسرے نسخوں کے متن کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۷۷۹) اِس شعر میں دو باتیں توجہ طلب ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ پہلا مصرع **ف** میں اِس طرح ہے: ملی جنس کی اُس کو جو اپنی بو۔ باقی سب نسخوں میں یہ مصرع اس طرح ہے: ملی جنس کی اپنی جو اس کو بو۔ بہ ظاہر یہ متن بہتر ہے کہ اس میں تعقید کا وہ انداز نہیں جو اُس مصرعے میں ہے۔ اِس کے باوجود میں نے یہ مناسب نہیں خیال کیا کہ **ف** کے متن کو بدل دیا جائے۔ دو وجوہ سے۔ ایک تو یہ کہ اِس مثنوی کے اشعار میں بُری سے بُری تعقید کی مثالیں اچھی خاصی تعداد میں ملتی ہیں۔ یہ مثال بھی اُنھی کے ذیل میں آتی ہے۔ جب تک کوئی معنوی قرینہ یا کوئی اور وجہ ایسی موجود نہ ہو جس کے تحت **ف** کے متن کی تبدیلی ضروری قرار پائے، اس وقت تک ایسے مقامات کو بدل دینا، اصولِ تدوین اور تقاضاے احتیاط، دونوں کے خلاف ہوگا۔ دوسری وجہ خاصی دل چسپ ہے اور غور طلب۔ جو خطی نسخے پیشِ نظر ہیں، اُن میں سے مختلف نسخوں میں بہت سے مقامات پر **ف** کے مقابلے میں متن بدلا ہوا ملتا ہے اور ان میں ایسے مقامات بھی ہیں جہاں لفظی تعقید کارفرما ہے۔ اِس سلسلے میں میرا خیال یہ ہے کہ بعض ناقلین نے بعض مقامات پر بہ طورِ خود دخل دیا ہے اور مصرعوں کو بہ خیالِ خویش رواں بنایا ہے۔ ایسے سارے مقامات پر **ف** کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔ میں نے **ف** کے متن سے وہیں انحراف روا رکھا ہے جہاں کوئی معنوی وجہ بہت روشن اور واضح ہے (اور ظاہر ہے کہ ایسے مقامات کم اور بہت کم آئے ہیں)۔

دوسری بات ہے پہلے مصرعے میں "بو" کا تلفظ۔ اصلاً اِس میں واو معروف ہے (اردو میں بھی اور فارسی میں بھی) مگر یہاں واو مجہول ہے۔ اِس مثنوی میں یہ لفظ سات شعروں میں اِس طرح آیا ہے کہ معروف یا مجہول آواز کا تعین کیا جاسکتا ہے۔ اشعار یہ ہیں:

خراماں صبا صحن میں چار سو　دماغوں کو دیتی پھرے گُل کی بو　(۴۰۵)
نہ ہے وہ پلنگ اور نہ وہ ماہ رو　نہ وہ گل ہے اُس جا نہ وہ اُس کی بو　(۶۱۷)
پلا ساقیا ساغر مشک بو　کہ ہے مجھ کو در پیش تعریفِ مو　(۹۳۲)
نہ پائی کہیں یہاں جو اُس گُل کی بو　کروں اب پرستان میں جستجو　(۶۷۷)

اِن چار شعروں میں یہ لفظ معِ واوِ معروف آیا ہے (اِس بنا پر کہ یہ، اُن الفاظ کا ہم قافیہ ہے جن میں لازماً واوِ معروف ہے)۔

قضارا کُھلی آنکھ اُس گل کی جو　نہ پائی وہاں شہر کی اپنے بو　(۷۰۱)
ملی جنس کی اُس کو جو اپنی بو　لگا تکنے حیرت سے حیران ہو　(۷۷۹)
ترے داغ کی دل میں جو بو گئی　میں اک رات روتی ہوئی سو گئی　(۱۸۹۷)

اِن تینوں شعروں میں یہ لفظ لازماً معِ واوِ مجہول نظم ہوا ہے (اِس بنا پر کہ یہ، اُن الفاظ کا ہم قافیہ ہے جن میں لازماً مجہول واو ہے)۔ اِن تینوں اشعار میں تعیّن طلب یہ بات ہے کہ اِن میں جو "بو" معِ واوِ مجہول آیا ہے، تو کیا اِس بنا پر کہ بہ لحاظِ لُغت اِس لفظ کا ایک یہ تلفّظ بھی ہے اور یہ اُسی کے مطابق نظم ہوا ہے؟ یا یہ بات ہے کہ عہدِ غالبؔ تک ایسے لفظوں کو ہم قافیہ کرنا معمول کے مطابق تھا جن میں واو کی معروف اور مجہول آوازیں ہوتی ہیں، اور یہ لفظ اُس عام روش کے مطابق آیا ہے۔

یہ بات معلوم ہے کہ ذوق، غالب، ناسخؔ (وغیرہ) کے یہاں ایسی غزلیں موجود ہیں جن میں "طور" کا قافیہ مثلاً "گور" ملتا ہے (وغیرہ)۔ اِس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ ایسے تقفیے کو معیوب نہیں سمجھا جاتا تھا (ہاں بعد والوں نے اِس کا ضرور التزام کیا کہ ایسے لفظوں کو ہم قافیہ نہ کیا جائے)۔ اِس بنا پر یہ مان لینا درست ہوگا کہ ایسے مقامات پر میر حسن نے اسی معمول کی مطابقت کو روا رکھا ہے اور یہ کہ ایسے مقامات پر "بو" معِ واوِ مجہول مانا جائے گا۔

اِس تعیّن میں بہ ظاہر ایک مشکل سامنے آتی ہے اور اُس کی وضاحت ضروری ہے۔ مرزا غالب کی ایک غزل ہے جس کا مطلع یہ ہے:

کہتے تو ہو تم سب کہ بُتِ غالیہ مو آئے
یک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وو آئے
(دیوانِ غالب نسخۂ عرشی، طبعِ اوّل، ص ۲۳۸)۔

اِس غزل میں "جو" اور "کھو" جیسے قوافی ہیں جو لازماً مع واوِ مجہول ہیں، یہ شعر اِسی غزل کا ہے:

ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین
ہاں مُنہ سے مگر بادۂ دو شینہ کی بو آئے

اِس شعر میں "بُو" بہ واوِ مجہول آیا ہے۔ مولانا سیّد علی حیدر نظم طباطبائی نے اپنی شرحِ کلامِ غالب میں اِس قافیے کے متعلق لکھا ہے: "محاورے میں بو واوِ مجہول کے ساتھ بدبو کے معنی پر بولتے ہیں"۔ یہی بات مولفِ نور اللغات نے لکھی ہے، اُنھوں نے "بُو" مع واوِ معروف کے معنی "مہک، خوش بو" لکھ کر، مزید لکھا ہے: "بدبو، سڑاہند۔ اِن معنوں میں بواوِ مجہول کے ساتھ بولا جاتا ہے" اور مثال میں غالب کا یہی شعر لکھا ہے۔

"بولا جاتا ہے" کا جو بھی احوال ہو، مگر یہ بات اعتماد کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ میر حسن نے اِس لفظ کو "بولے جانے" کے مطابق مع واوِ مجہول "بدبو، سڑاہند" کے معنی میں استعمال نہیں کیا۔ شروع کے دو شعروں میں تو یہ مطلق مہک کے مفہوم میں آیا ہے۔ ہاں تیسرے شعر میں ایک ہلکی سی لہر بوے ناخوش کی بھی ہے۔ اِس بنا پر یہ بات قطعیّت کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اِن شعروں میں "تُو، ہُو، سُو" کے قوافی میں "بُو" (مع واوِ مجہول) اُسی معمول کے مطابق آیا ہے جس کا حوالہ دیا گیا ہے کہ اُس زمانے میں اور اُس کے بعد تک، یعنی عہدِ غالب و ذوق و ناسخ تک ایسے الفاظ کو ہم قافیہ کرنا جائز تھا جن میں سے ایک لفظ میں واوِ معروف ہو اور دوسرے میں مجہول۔

(۷۹۸) ف میں یہ شعر اِس طرح ہے:

زمانہ زر افشاں، ہوا زر نِشاں
زمیں سے لگا آسماں زر فِشاں (ص ۵۹)

صاف ظاہر ہے کہ یہ متن درست نہیں (غلط نامے میں اِس کا حوالہ نہیں)۔ "ہوا" کا قافیہ "آسماں" کیسے آسکتا ہے۔ کئی دوسرے نسخوں میں "ہوا زر فشاں" اور "تا سما زر فشاں" ہے اور یہی صحیح صورت ہے (تفصیل ضمیمہ اختلافِ نسخ میں)۔ اِسی کو اختیار کیا گیا ہے۔ اِس میں "ہَوا" اور "سَما" ہم قافیہ ہیں۔

(۷۹۹) یہ ایرانی پھول ہے، فارسی میں نون مفتوح ہے (فرہنگِ فارسی)۔ "نِسریں" بہ کسرِ نون اِس کی معرّب صورت ہے (المنجد۔ فرہنگِ فارسی)۔ غیاث میں مرقوم ہے: "نسریں، نامِ گلے خوشبودار...... بہ ہندی سیوتی نامند۔ و بالفتح چنانکہ مشہور است، دیدہ نشدہ"۔ صاحبِ غیاث کا یہ قول درست نہیں۔ اُنھوں نے معرّب صورت کو، جو بہ کسرِ اوّل ہے، اصل مانا ہے۔ برہانِ قاطع میں اِسے بہ فتحِ اوّل "بروزنِ قزویں" لکھا گیا ہے۔ بہ ہر طور یہ مسلّم ہے کہ فارسی میں اور اردو میں بھی یہ، بہ فتحِ اوّل ہے۔ ف میں بھی بہ فتحِ اوّل ہے۔ آصفیہ میں یہ لفظ تو ہے، مگر ن پر حرکت نہیں ملتی، یعنی تلفظ کی وضاحت نہیں ہوتی؛ البتہ نور میں ہے: "نسریں (ف: بالفتح و بالکسر، دونوں طرح صحیح ہے)"۔ اِس سے یہ غلط فہمی ہوسکتی ہے کہ فارسی میں بہ فتحِ اوّل بھی ہے اور بہ کسرِ اوّل بھی، کیوں کہ یہ عبارت قوسین میں مقید ہے، اِس سے یہی خیال پیدا ہوگا؛ مگر یہ درست نہیں۔ فارسی اور اردو میں بہ فتحِ اوّل ہے، بہ کسرِ اوّل اِس فارسی لفظ کی معرّب صورت ہے۔ معین نے فرہنگِ فارسی میں اِس پھول سے متعلق ضروری وضاحت کی ہے:

> "یکی از گونہ ہای نرگس است کہ دارای گلہای زرد است و در جنگلہا و نقاط مرطوب بحالت وحشی میروید، و در مازندران نیز فراوانست۔ و از گلہای آں در عطر سازی استفادہ میکنند۔ نسریں میتواند زمستاں را زیرِ برف بسر برد: نرگسِ زرد، گلِ عنبری، گلِ مشکی"۔
>
> (جلدِ پنجم، ص ۴۷۲۱)۔

(۸۰۳) ف میں دوسرا مصرع اِسی طرح ہے۔ بعض نسخوں میں "لڑی" کی جگہ

"لڑیں" ہے۔ بہ ظاہر یہ بہتر معلوم ہوتا ہے "ہر طرف" اور "ہوں" کی مناسبت سے۔ (اختلافاتِ متن کی تفصیل ضمیمۂ اختلافِ نسخ میں دیکھی جاسکتی ہے)۔ بعض نسخوں میں "لڑی" کے ساتھ "ہو" ہے ("ہوں" کے بجاے)۔ میں نے ف کے متن کو بدلنا نہ ضروری سمجھا ہے اور نہ مناسب۔ بات یہ ہے کہ پُرانی تحریروں میں یہ اندازِ بیان بہ کثرت ملتا ہے۔ اِس کو یوں بھی دیکھیے کہ اِس کے بعد جو شعر ہے، اُس کا دوسرا مصرع ہے۔ کہ سورج کے ہو گرد جیسے کرن۔ کہنے کو تو یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ یہاں "کرنیں" کا محل ہے۔

(۸۱۸) تین نسخوں (مص، آزاد، لندن) میں آخری ٹکڑا "دِکھا کر پلا" ہے۔ ف کے متن میں بھی "دِکھا کر پلا" ہے، مگر غلط نامے میں تصحیح کی گئی ہے اور اِس کی جگہ "پلا کر پلا" کو صحیح لکھا گیا ہے۔ اُسی کے مطابق یہاں متن کی تصحیح کی گئی۔ یہ وضاحت محض احتیاطاً کی گئی ہے۔

(۸۲۰) پہلے مصرعے میں "مکاں کے مکیں" بھی پڑھ سکتے ہیں۔ ف میں "مکاں کی مکیں" ہے اور یہاں "کی" مناسب تر ہے، اِس بنا پر کہ مراد ہے بدرِ منیر سے۔ اِسی لیے ف کے متن کو برقرار رکھا گیا ہے۔

(۸۲۲) دوسرے مصرعے میں "حسیں" مع نونِ غنّہ بھی آسکتا ہے۔ ف میں نون پر نقطہ موجود ہے۔ عروضی وزن کے لحاظ سے یہ صورت بھی درست ہے کہ "اور" کا الف، الفِ وصل بن کر ساقط ہو جائے گا اور وزن برقرار رہے گا، اِسی لیے ف کے متن کو بدلنا ضروری نہیں سمجھا گیا۔

(۸۲۷) بیش تر نسخوں میں "جوں" کے بجاے "جو" ہے اور بہ ظاہر یہی بہتر معلوم ہوتا ہے۔ چوں کہ شعر کی معنویت "جوں" سے بھی برقرار رہتی ہے، اُس میں کچھ خرابی یا کمی پیدا نہیں ہوتی، اِس لیے میں نے "جوں" کو بدلنا ضروری نہیں سمجھا۔ اِس سلسلے میں ایک اور پہلو بھی توجہ طلب ہے۔ پہلے مصرعے میں "عکس دونوں کا" آیا ہے اور دوسرے مصرعے میں "لگا لوٹنے چاند" ہے۔ چار

نسخوں (آزاد، بمنوں، بنارس، مص) میں ”لگے لوٹنے چاند“ ہے۔ باقی نسخوں میں ”لگی لوٹنے چاندنی“ ہے۔ بدلنے کی بات ہو تو اِسے بھی بدلا جا سکتا تھا، کیوں کہ ”لگے لوٹنے“ دو کی مناسبت سے کہیں بہتر ہے۔ مگر بات وہی ہے کہ میں (اور کوئی دوسرا شخص بھی) اعتماد کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتا کہ میر حسن نے اِسی طرح لکھا تھا۔ ایسی صورت میں، جب تک کہ معنویت پر حرف نہ آئے، مناسب یہی ہوگا کہ **ف** کے متن کو بدلا نہ جائے۔

(۸۴۶) **ف** میں دوسرا مصرع اِسی طرح ہے (یعنی ”فغاں.....اٹھتا تھا“)۔ چھے[۶] نسخوں میں ”اٹھتی تھی“ آیا ہے اور ایک نسخے میں ”اٹھتی ہے“۔ یعنی سات نسخوں میں ”فغاں“ مونث ہے۔ یہ لفظ تذکیر و تانیث کے لحاظ سے مختلف فیہ ہے۔ جلیل نے تذکیر و تانیث میں اِسے صرف مونث لکھا ہے۔ نور میں بھی مونث ہے اور یہ بھی مرقوم ہے: ”آتش نے مذکر کہا ہے...... لیکن بالاتفاق مونث ہے“؛ مگر آصفیہ میں اِسے مذکر لکھا گیا ہے۔ اردو لغت میں اِسے مذکر مونث دونوں لکھا گیا ہے اور یہی بات صحیح ہے۔ **ف** میں یہ بہ تذکیر آیا ہے اور آصفیہ میں بھی مذکر ہے، اِس بنا پر **ف** کے متن کی پابندی کرنا ضروری سمجھا گیا ہے۔

(۸۴۸) **ف** میں دونوں مصرعوں میں ”پاے“ ہمزہ کے بغیر ہے۔ پہلے مصرعے میں تو ”پاے“ (پیر کے معنی میں) لازماً ہمزہ کے بغیر ہونا چاہیے اور دوسرے مصرعے میں یہ ”پانا“ مصدر کا فعل ہے اور یوں یہاں ہمزہ لکھنا ضروری ہے، یعنی ”پائے“ لکھا جانا چاہیے۔ اگر اِس کی پابندی کی جائے، یعنی پہلے مصرعے میں ”پاے“ اور دوسرے مصرعے میں ”پائے“ لکھا جائے تو قافیہ بگڑ جائے گا، کیوں کہ ماقبلِ روی ایک جگہ متحرک ہوگا (پاءِ ے) اور ایک جگہ ساکن (پاے: پ اُ ے)۔ ناسخ کے ایک مطلعے میں بھی ایسے ہی قوافی آئے ہیں:

آسماں کی کیا ہے طاقت جو چھُڑائے لکھنؤ
لکھنؤ مجھ پر فدا ہے، میں فداے لکھنؤ

"چھڑانا" کا فعل "چھڑائے" ہوگا اور "فدا" میں اضافت کے لیے صرف ے کا اضافہ کیا جائے گا، یوں حرف روی مختلف ہو جائے گا۔ شوق نیموی نے رسالہ اصلاح میں اِس پر گرفت کی ہے:

"حرف مکتوبی کا قافیہ اُس غیر مکتوبی کے ساتھ، جو تلفظ میں ہو، درست نہیں...... شعرا نے اِس قسم کے تقفیے سے بہت احتیاط کی ہے، مگر نہایت تعجّب ہے کہ بعض الفاظ میں کچھ ایسا دھوکا کھا گئے کہ تقفیۂ مذکورہ استعمال کرنے کو کر گئے، مگر خبر تک نہیں ہوئی کہ کیا کہہ گئے...... مثال کے لیے ایک شعر لکھا جاتا ہے:

آسماں کی کیا ہے طاقت جو چھڑائے لکھنؤ
لکھنؤ مجھ پر فدا ہے، میں فدائے لکھنؤ

ظاہر ہے کہ "چھڑائے" میں الف کے بعد ہمزہ اور ہمزہ کے بعد ے ہے اور "فدائے" میں الف کے بعد صرف ایک ے ہے، جس کو بہ وجہ اضافت کسرہ ہے اور اور کسرے کی وجہ سے وہ ے، لہجے میں ہمزہ سے مل گئی ہے اور اُس کسرے کا اشباع کیا گیا ہے جس سے دوسری ی صرف تلفظ میں پیدا ہو گئی ہے، اُس کو کتابت سے کچھ علاقہ نہیں۔ پس جس طرح "سنوارے چمن"، "سارے چمن" کا قافیہ "بہارِ چمن" درست نہیں، اُسی طرح "چھڑائے لکھنؤ" کا قافیہ "فدائے لکھنؤ" از روے انتظامِ شاعری درست نہیں ہو سکتا"۔

(اصلاح، ص ۲۹)

یہ بحث رسالہ مرقّع میں بھی شروع ہوئی تھی (فروری ۱۹۲۶ء)۔ اُس پوری بحث کو رسالہ نقوش (لاہور) ادبی معرکے نمبر، جلدِ اوّل میں ص ۵۰۵ سے دیکھا

جاسکتا ہے۔

یہی صورت فسانۂ عجائب میں ایک جگہ سامنے آئی ہے، جہاں سرور کی ایک غزل میں "بھلائے لکھنؤ" کے ساتھ "گدائے لکھنؤ" آیا ہے (فسانۂ عجائب مرتبہ راقم الحروف۔ ناشر: انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی، ضمیمۂ تشریحات، ص ۳۷۲)۔ زیرِ بحث شعر میں چوں کہ ایک جگہ "پائے" لکھنا ضروری ہے، اِس لیے پہلے مصرعے میں بھی "پائے" لکھنا پڑا ہے (پائے زیب) تاکہ قافیہ بگڑنے نہ پائے، اگرچہ صحیح املا "پاے زیب" ہے۔

(۸۵۵) ف میں "انوٹھی پھبن" ہے، آٹھ دوسرے نسخوں میں "انوکھی پھبن" ہے (تفصیل ضمیمۂ اختلافِ نسخ میں)۔ آصفیہ کے مطابق "انوٹھی" اور انوکھی" ایک لحاظ سے ہم معنی ہیں (نئی بات کے مفہوم میں)۔ اِسی لیے ف کے متن کو بدلنا ضروری نہیں خیال کیا گیا اور مناسب بھی نہیں سمجھا گیا۔

(۸۵۸) ف میں "گرم" ہے، مگر یہ واضح طور پر کمپوزنگ کی غلطی ہے۔ ایسی غلطیاں اِس نسخے میں اچھی خاصی تعداد میں ملتی ہیں، مثلاً اِسی صفحے پر شعر نمبر ۸۵۲ میں "جہاں" کی جگہ ف میں "جہیں" ہے۔ یہ وضاحت محض احتیاطاً کی گئی ہے۔

(۸۷۶) اِس شعر پر رنگین نے یہ اعتراض کیا ہے: "معنیِ شعرِ اوّل دریافت نمی شود" (مجالسِ رنگین، ص ۷۴)۔ غالباً رنگین کی مراد دوسرے مصرعے سے ہے، جس میں میر حسن نے جوتی کو پیر سے بڑھا دیا ہے، یہ کہہ کر کہ وہ پیر اُس کفش کے سامنے ایسا تھا جیسے کسی کو کوئی چیز مفت مل جائے۔ مفتِ پا اور مفتِ کفش کی تکرار نے شاعر کے ذہن کو اِس حد تک متاثر کیا کہ اِس میں جو معنوی عیب پیدا ہو گیا ہے، اُس کی طرف توجہ منعطف نہیں ہو سکی۔ کفش، کتنی ہی قیمتی اور خوب صورت ہو؛ پاے محبوب کے سامنے اُس کی حیثیت کچھ نہیں۔ یہاں کفش کا درجہ محبوب کے پیر سے بڑھ گیا کہ وہ کم قیمت ہو گیا۔ یہ بیان کا حُسن نہیں، اُس کی خرابی ہے۔ شعر تو بامعنی ہے، مگر بیان اچھّا نہیں۔

(۸۹۴) اِس شعر میں توجہ طلب بات یہ ہے کہ "پڑھیں تھیں" آیا ہے۔ یہ پُرانا انداز ہے۔ اب "پڑھی تھیں" لکھیں گے۔ اِس مثنوی کے بعض شعروں میں افعال کا یہ انداز مل جاتا ہے، اِسی لیے اِس طرف توجہ دلائی گئی۔ شعر نمبر ۹۱۴ میں بھی فعل کی یہی صورت ملتی ہے (آئیں تھیں)۔

(۸۹۹) ف میں دوسرا مصرع یوں ہے: مرادوں کی راتیں جوانی کا دن۔ لکھنؤ، جمّوں، ادبیات ۱ میں بھی اِسی طرح ہے۔ باقی نسخوں میں "جوانی کے دن" ہے۔ "راتیں" کے لحاظ سے واضح طور پر مناسب اور برمحل "کے دن" ہے۔ اِسی بنا پر یہاں دوسرے نسخوں کے متن کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۹۰۰) ف میں پہلا مصرع یوں ہے: ہوئی پُشتِ لب سے مسوں کی نمود۔ باقی نسخوں میں "ہوئی" کی جگہ "نئی" ہے (نئی پُشتِ لب سے مسوں کی نمود)۔ بہ ظاہر "نئی" بہتر معلوم ہوتا ہے، "ہوئی" کا یہاں کچھ محل نہیں معلوم ہوتا۔ اِسی بنا پر یہاں ف کے متن کی مطابقت کو ضروری نہیں خیال کیا گیا۔

(۹۰۶) ف میں "موتی کی لٹکن" ہے۔ آزاد، لکھنؤ، صبا، جمّوں، لندن، مص، نقوی، ادبیات ۲ میں "موتی کا لٹکن" ہے (نسخۂ انجمن میں یہ حصّہ موجود نہیں)۔ "لٹکن" متفقہ طور پر مذکر ہے (آصفیہ، نور، تذکیر و تانیث)۔ اِس بنا پر یہاں ف کے مقابلے میں دوسرے نسخوں کے متن کو ترجیح دی گئی۔

(۹۰۶ب) اِس شعر کے سلسلے میں دو باتیں کہنا ہیں۔ ایک تو یہ کہ یہ شعر تین نسخوں: صبا، ف اور مص میں موجود نہیں۔ ہاں باقی نسخوں میں ہے (انجمن میں اشعار کا یہ حصّہ موجود نہیں)۔ آزاد میں بھی (جو اب تک کی معلومات کے مطابق) قدیم ترین خطّی نسخہ ہے، یہ شعر شامل ہے۔ اِس بنا پر اِس شعر کو متن میں شامل کر لیا گیا ہے؛ مگر اِس کی شمولیت کا فیصلہ میں کچھ دیر میں کر سکا اور اُس وقت تک سب اشعار پر نمبر شمار پڑ چکے تھے اور یہ بہت دقّت طلب بات تھی کہ یہاں سے لے کر آخر تک کے اشعار کے نمبر شمار تبدیل کیے جائیں اور پھر مختلف

ضمیموں میں اُن کو بدلا جائے۔ اِس بنا پر بہتر یہی معلوم ہوا کہ اِس پر ۹۰۶ لکھ دیا جائے، اِس صورتِ حال کی وضاحت کر دی جائے اور آخری شعر کے سلسلۂ شمار میں اعداد کا اضافہ کر دیا جائے تاکہ کُل اشعار کی گنتی مکمل ہو جائے، اُس میں کمی نہ ہو۔ اِس سے پہلے شعر ا ب ۳ کے سلسلے میں بھی یہی کیا گیا ہے۔

(۹۰۷) **ف** میں "پھرے ڈنڈ پر" ہے۔ واضح طور پر یہ کمپوزنگ کی غلطی ہے۔ دوسرے نسخوں میں "بھرے ڈنڈ" ہے اور یہی درست ہے۔

(۹۱۴) اِس شعر میں فعل کی ایک قدیم صورت ہے: آئیں تھیں۔ شعر نمبر ۸۹۴ میں بھی فعل کی ایسی ہی ایک صورت "پڑھیں تھیں" آئی ہے (اب آئی تھیں اور پڑھی تھیں لکھتے ہیں)۔

(۹۲۰) چار نسخوں: آزاد، بنارس، جمّوں اور نقوی میں دوسرا مصرع یوں ہے: اور اُس نے جو دیکھا مہِ بے نظیر۔ یعنی "شہ" کے بجائے "مہ" ہے۔ پہلے مصرعے میں "بدر" آیا ہے، اُس کی رعایت سے بہ ظاہر "مہ" بہتر معلوم ہوتا ہے؛ مگر ایک اور پہلو بھی ہے۔ پہلے مصرعے میں "بدرِ منیر" بہ طورِ نام آیا ہے، اِس کے تقابل میں "شہِ بے نظیر" بہ طورِ نام مناسب معلوم ہوتا ہے۔ میری نظر میں یہ دونوں صورتیں برابر کی حیثیت رکھتی ہیں، معنویت دونوں صورتوں میں برقرار رہتی ہے، اِس لیے میں نے **ف** کے متن کو بدلنا ضروری نہیں خیال کیا۔

(۹۲۳) **ف** میں دونوں جگہ "اُسے" ہے۔ مجھے حُسنِ بیان کے لحاظ سے بہتر صورت تو یہ معلوم ہوتی ہے کہ بے نظیر اور بدرِ منیر، دونوں کی مناسبت سے ایک کے لیے "اُسے" اور ایک کے لیے "اِسے" لایا جائے؛ مگر میں نے **ف** کی مطابقت کو ترجیح دی ہے اور اِس کی وجہ ہے ردیف کی یکسانی، کہ تکرار میں یکسانی رہے گی اور یہ بہتر ہوگا۔

(۹۲۴) پہلے مصرعے میں "اُس کے" بھی پڑھ سکتے ہیں اور "اُس کی" بھی۔

"اُس کے" کا تعلق "ہمراہ" سے ہوگا اور "اُس کی" "دُختِ وزیر" سے متعلق رہے گا؛ مگر لفظِ "ایک" بہ ظاہر اِس کا متقاضی معلوم ہوتا ہے کہ "اُس کے" لکھا جائے۔ "اُس کے ہمراہ ایک دختِ وزیر تھی" یہ بہتر صورت ہے۔ اگر یوں کہا جائے: "ہمراہ ایک اُس کی دختِ وزیر تھی" تو واضح طور پر یہ بہتر صورت نہیں ہوگی۔ ف میں مصرع یوں ہے: "تھی ہمراہ ایک اُس کی دُختِ وزیر"۔ میں نے "اُس کی" کے بجائے "اُس کے" لکھا ہے۔

(۹۳۱) ف میں مصرع یوں ہے: "وہ گدّی و شانے وہ پُشت و کمر"۔ سات نسخوں میں "وہ گدّی وہ شانے" ہے (بنارس، لکھنؤ، لندن، جموں، مص، ادبیات ۱، ۲)۔ انجمن میں یہ حصۂ اشعار موجود نہیں۔ صبا میں یہ شعر موجود نہیں اور آزاد میں اِس شعر کا متن غلطیِ کتابت کے نتیجے میں بے طرح مغشوش ہو گیا ہے۔ میری نظر میں یہاں دوسرے نسخوں کا متن بہتر ہے اور مرجح حیثیت رکھتا ہے۔ اُنھی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

(۹۳۷) ف میں مصرعِ ثانی اِسی طرح ہے (آخری شب ہو)۔ کئی نسخوں میں "آخرِ شب" ہے۔ مجھے یہ بہتر معلوم ہوتا ہے۔ بہت تامّل کے بعد میں نے اِس تبدیلی کو شاملِ متن نہیں کیا۔ وجہ اِس کی محض یہ ہے کہ میں یقین کے ساتھ، یا بہ خوبی یقین کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتا کہ میر حسن نے اِس طرح نہیں لکھا تھا۔ اِس بنا پر میں نے ف کے متن کو بدلا نہیں (اگرچہ میرا ذوق بلاشک و شبہہ "آخرِ شب" کا مؤید ہے؛ مگر بات وہی ہے کہ تدوین اور تحقیق میں ذوق پر کسی بات کو مبنی نہیں کیا جا سکتا، جب تک کہ قرینۂ قوی موجود نہ ہو)۔

اِس شعر میں متن کا قابلِ توجہ اختلاف ایک اور بھی ہے۔ کئی نسخوں میں "اُس کی خوبی" کی جگہ "اُس کی چوٹی" ہے (تفصیل ضمیمۂ اختلافِ نسخ میں)۔ "اُس" کا مشارٌ الیہ چوٹی ہی ہے۔ "چوٹی" میں وضاحت ہے اور "اُس" سے اُس کی طرف اشارہ کرنا بھی بجائے خود درست ہے۔ میں یہاں ترجیح کا فیصلہ نہیں

کر سکتا، اِس لیے ف کے متن کی مطابقت کو بہتر سمجھا گیا۔

(۹۴۲) ف میں مصرع اِسی طرح ہے۔ چار نسخوں میں "گل سنبل" ہے، جسے "گلِ سنبل" پڑھا جائے گا (نسخوں کی تفصیل ضمیمہ اختلافِ نسخ میں)۔ میں بہت غور کرنے کے باوجود کسی قطعی نتیجے پر نہیں پہنچ سکا ہوں کہ اِن دونوں میں سے مرجح صورت کون سی ہے (یعنی مرکبِ اضافی یا مرکبِ عطفی)۔ "گل" مطلقاً گلاب کے پھول کو کہیں گے، لیکن استعمالِ عام کا احوال یہ ہے کہ یہ پھول کے لیے آتا ہے، کوئی بھی پھول ہو۔ یہاں چوٹی کی تعریف کی جا رہی ہے، یوں سنبل سے تو بالوں کی مناسبت ظاہر ہے؛ پھولوں کا یہاں محل بہ ظاہر نظر نہیں آتا مگر سنبل میں بھی خوش رنگ پھول ہوتے ہیں۔ میں نے اِس عدمِ تعین کی بنا پر ف کے متن کو بر قرار رکھنا بہتر سمجھا ہے۔ یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ سنبل اور گلِ سنبل کے متعلق معین نے فرہنگِ فارسی میں جو کچھ لکھا ہے، اُس کا ضروری حصہ نقل کر دیا جائے:

> "گیاہیست از تیرۂ سوسنی ہا...... با جام و کاسۂ رنگین و دارای گلہای بنفش خوشہ ایست و چوں زود گل میدہد و گلش زیبا و خوشرنگ و خوش بو است، موردِ توجہ و جزوِ گیاہانِ زینتی است و پیازِ آنرا در گلدانہا میکارند۔ بہترین نوعِ آن سنبلِ ہندی است......"۔
>
> (فرہنگِ فارسی، جلدِ دوم، ص ۱۹۲۶)

(۹۴۴) رسالہ آج کل (دہلی) کی ایک مقالہ نگار نے اِس شعر میں کٹھن اور مَن کے قافیے پر بہت سخت لفظوں میں اعتراض کیا ہے (شمارہ جنوری ۱۹۴۶ء) اور اِسے غلط بتایا ہے۔ مقالہ نگار کو یہ معلوم نہیں تھا کہ "کٹھن" بہ فتحِ دوم اور بہ کسرِ دوم، دونوں طرح درست ہے؛ دیکھیے فیلن اور پلیٹس کے لغات۔ اردو لغت میں بھی اِسے دونوں طرح لکھا گیا ہے اور بہ فتحِ دوم کی سند میں خواجہ میر درد کا یہ

شعر لکھا گیا ہے:

رکھتی ہے میرے غنچۂ دل میں وطن گرہ
تجھ سے نہ کھل سکے گی صبا یہ کٹھن گرہ

قدیم زبان سے ناواقفیت ایسے اعتراض کرلیا کرتی ہے۔

(۹۴۹) قاعدے کے لحاظ سے یہاں "مشاطے کا" ہونا چاہیے۔ جن لفظوں کے آخر میں ہاے مختفی ہوتی ہے، مُحرّف صورت میں وہ ہ، ے سے بدل جاتی ہے تلفظ کی مطابقت میں۔ جن لفظوں میں تلفظ نہیں بدلتا، اُن میں یہ تبدیلی بھی نہیں ہوتی (جیسے: افریقہ، افریقہ سے، افریقہ کا وغیرہ)۔ بول چال کا احوال یہ ہے کہ لفظِ مَشاطہ کی بہ طورِ عموم قائم صورت برقرار رہتی ہے۔ اگر قاعدے کی مطابقت میں "مشاطے کا" کہا جائے تو یہ بہت اجنبی معلوم ہوگا۔ اِسی بنا پر "مَشاطہ کا" لکھا گیا ہے۔ ف میں بھی اِسی طرح ہے۔ شعر نمبر ۱۰۸۱ میں بھی یہ لفظ اِسی طرح آیا ہے اور وہاں بھی ف کے مطابق "مَشاطہ" لکھا گیا ہے۔

(۹۶۳) پہلے مصرعے میں "یہ کہتے ہوئے" بھی کہہ سکتے ہیں۔ ف میں "کہتی ہوئی" ہے اور میری رائے میں مرجح صورت یہی ہے۔ اِس طرح دوسرے مصرعے کے فعل "چھپی" سے بیان کو مناسبت بھی رہتی ہے۔

(۹۶۷) اِس شعر میں بھی قافیے کی وہی صورت سامنے آتی ہے جو شعر نمبر ۸۴۸ میں ہے کہ "ہاے" میں ہمزہ نہیں اور "ہلائے" میں لازماً ہمزہ ہے (یہ "ہلانا" مصدر کا فعل ہے)۔ جو طریقہ وہاں اختیار کیا گیا تھا، اُسی کو یہاں بھی ملحوظ رکھا گیا ہے اور دونوں جگہ ے پر ہمزہ لکھا گیا ہے (اِسے مستثنا صورت مانا جائے گا، کیوں کہ لفظِ "ہاے" لازماً اور قطعی طور پر ہمزہ کے بغیر ہے۔ اِس میں ے موقوف ہے (کہ اُس سے پہلے الف ساکن ہے) اور "ہلائے" میں ے ساکن ہے کہ اُس سے پہلے حرفِ متحرّک ہے)۔

(۹۹۰) ف میں "وہ رشکِ مہ" ہے۔ متعدّد نسخوں میں "وہ" کی جگہ

"دو" ہے۔ دوسرے مصرعے: "قرانِ مہ و مہر" کی مناسبت سے یہاں "دو" واضح طور پر مرجح معلوم ہوتا ہے؛ اِسی بنا پر یہاں دوسرے نسخوں کے متن کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۹۹۵) ف میں "پسینا پسینا ہوا" ہے ("پسینا" مع الف)۔ زبان کے لحاظ سے یہاں "پسینے پسینے ہوا" ہونا چاہیے، اِسی طرح کہتے ہیں؛ لیکن مشکل یہ ہے کہ جس قدر نسخے میرے سامنے ہیں، اُن میں سے صرف ایک نسخے ادبیات ۲ میں "پسینہ پسینہ ہوا" ہے۔ اِسے دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے، یعنی "پسینہ پسینہ" بھی اور "پسینے پسینے" بھی۔ باقی سب نسخوں میں "پسینا پسینا" (مع الف) ہے۔ اِس تواتر کے پیشِ نظر میں نے یہ بات مناسب نہیں سمجھی کہ یہاں تبدیلی کی جائے اور "پسینے پسینے" لکھا جائے (جو میری نظر میں مرجح صورت ہے)۔

(۱۰۰۷) ف میں "کُھلے" ہے، پیش لگا ہوا ہے۔ "مُنڈے" کی رعایت کو پیشِ نظر رکھا جائے تو اسی طرح ہونا چاہیے۔ غنچہ اور گُل کی مناسبت سے "کِھلے" آئے گا۔ اِس شعر کی قرائت دونوں طرح ہو سکتی ہے۔ میں یہ قطعیت کے ساتھ طے نہیں کرپایا کہ "کُھلے" یا "کِھلے" میں یہاں مرجح صورت کیا ہو سکتی ہے؛ اِس بنا پر میں نے ف کی مطابقت کو بہتر خیال کیا ہے۔ ایک اور وجہ سے بھی ف کی قرائت کو ترجیح دی گئی ہے۔ یہ صورت شعر نمبر ۱۳۲۲ میں بھی سامنے آتی ہے:

گُل و غنچہ کی طرح مرغوب تھی   کُھلی اور مُنڈی دل کی مرغوب تھی

یہاں بھی پہلے مصرعے میں "گُل و غنچہ" ہیں اور دوسرے مصرعے میں اِن کے لیے دو لفظ "کُھلی اور مُنڈی" آئے ہیں۔ بہ لحاظِ معنویت یہاں لازماً "کُھلی" پڑھا جائے گا، اِسے "کِھلی" نہیں پڑھ سکتے۔ اِس کے قیاس پر زیرِ بحث شعر میں بھی "کُھلے اور مُنڈے" کی ترجیح نمایاں رہے گی۔

(۱۰۲۳) ف میں مصرع یوں ہے: پہر بج گئی اِتنے عرصے میں رات۔ لکھنؤ، بنارس، مص، صبا، نقوی، ادبیات ا، آزاد، جمّوں میں "پہر بھر گئی" ہے۔

یہاں واضح طور پر ف کا متن مغشوش ہے، اِسی بنا پر یہاں دوسرے نسخوں کے متن کو اختیار کیا گیا ہے۔

(۱۰۳۱) ف میں اِسی طرح (جوں توں کے) ہے۔ یہ اندازِ بیان اب بہت اجنبی معلوم ہوتا ہے، اب عموماً "کر کے" کہتے ہیں۔ چوں کہ میرحسن کے یہاں بعض اِس انداز کی اور بھی مثالیں ملتی ہیں، لہٰذا اِس پر تامّل نہیں ہونا چاہیے۔ یہ وضاحت محض احتیاطاً کی گئی ہے۔

(۱۰۴۸) دوسرے مصرعے میں جیسے اور جیسی، دونوں طرح پڑھ سکتے ہیں، دونوں طرح درست ہوگا۔ ف میں "جیسی" ہے، میں نے یہاں اُسی کی مطابقت کو ترجیح دی ہے۔

(۱۰۶۶) دوسرے مصرعے میں "جیسے" بھی پڑھ سکتے ہیں اور "جیسی" بھی۔ معنویت دونوں صورتوں میں برقرار رہے گی اور بہ لحاظِ اندازِ بیان بھی درست ہوگا۔ ف میں "جیسے" ہے۔ میں نے یہی بہتر سمجھا ہے کہ اُسی کو برقرار رکھا جائے، یوں بھی کہ یہاں یہی صورت مرجح معلوم ہوتی ہے۔

(۱۰۸۱) "مشاطہ" اور "مشاطے" سے متعلق دیکھیے اِسی ضمیمے میں شعر نمبر ۹۴۹ کے تحت۔ ف میں دونوں جگہ "مشاطہ" ہے۔

(۱۰۸۷) ف میں یہ شعر اِسی طرح ہے (کیاریاں بے شمار)۔ آٹھ نسخوں میں یہ مصرع اِسی طرح ہے۔ "کیاری" کے جو متعارف معانی ہیں اور جو لغات میں مندرج ہیں، وہ یہاں چسپاں نہیں ہوتے۔ بس یہ بات ذہن میں آتی ہے کہ مصنف نے اِسے کسی ایسی چیز کے لیے استعمال کیا ہے جس کو قطعہ باغ سے کسی طرح کی مناسبت ہو (چھوٹے پیمانے پر) مثلاً ایسی کشتیاں جن میں پھول یا میوے رکھے جاتے ہوں۔ بہ ہر طور، یہاں میں اپنے قصورِ فہم کا اعتراف کرتا ہوں کہ اِس لفظ (کیاریاں) کا صحیح مفہوم متعیّن نہیں کر سکا۔ ہاں تین نسخوں میں پہلا مصرع یہ ہے: دھرے اِک طرف ہار ڈبیاں بے شمار (تفصیل ضمیمۂ اختلافِ نسخ میں)؛ مگر یہ

تو مصرع ہی دوسرا ہوا۔ میں نے یہ بات احتیاط کے خلاف سمجھی کہ ف میں مندرج پہلے مصرعے کو اِس مصرعے سے بدل دیا جائے۔ شاید کوئی اور صاحب صحیح مفہوم کا تعین کر سکیں۔

(۱۰۹۸) **ف** میں دوسرا مصرع اِس طرح ہے: کہ چھپتی نہیں منہ لگائے ہوئے۔ پہلے مصرعے کے "چھپائے ہوئے" کی وجہ سے دوسرے مصرعے میں لازماً "لگائے ہوئے" آنا چاہیے۔ اِس مصرعے کی نثر اِس طرح ہو گی: منہ لگائے ہوئے چھپتی نہیں، اور یہ مناسب اندازِ بیان نہیں۔ "چھپتی نہیں" کی مناسبت سے "منہ لگائی ہوئی" ہونا چاہیے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ یہاں قافیہ مکتوبی ہو۔ چوں کہ اُس زمانے میں آخرِ لفظ میں واقع یاے معروف و مجہول کی کتابت میں صورت کا وہ التزام ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا جسے آج لازم سمجھا جاتا ہے، اِس سے فائدہ اُٹھا کر بعض جگہ ایسے قوافی ملتے ہیں جن کی کتابت اور قرائت میں معروف و مجہول آواز کا فرق ہے۔ فسانۂ عجائب میں ایسے قوافی کئی جگہ آئے ہیں اور اُس کتاب کے ضمیمہ تشریحات میں اِس کی نشان دہی کی گئی ہے۔ (فسانۂ عجائب، مرتبہ راقم الحروف، ناشر: انجمن ترقیِ اردو [ہند] دہلی)۔ یعنی "چھپتی نہیں منہ لگائی ہوئی" کو اِس طرح لکھا گیا ہے۔ ایک اور خیال ذہن میں یہ بھی آتا ہے کہ شاید دوسرا مصرع اِس طرح ہو: کہ چھپتے نہیں منہ لگائے ہوئے۔ "چھپتے نہیں" سے شاید صراحی و ساغر شراب و کباب مراد ہوں (جو بہ طورِ جمع آئے ہیں)۔ **ف** میں ایسی غلطیاں متعدد مقامات پر ملتی ہیں کہ آخرِ لفظ میں یاے مجہول کی جگہ یاے معروف کمپوز ہو گئی۔ ایسے جملہ مقامات پر تصحیح سے کام لیا گیا ہے۔ میری راے میں یہاں زیادہ امکان اِسی کا ہے کہ "چھپتے نہیں"، "چھپتی نہیں" بن گیا۔

(۱۱۱۲) **ف** میں دوسرا مصرع یوں ہے: چھپا سبزے میں چاند سا ہے کھڑا۔ سات نسخوں میں "چھپا سرو میں" ہے۔ چاند سبزے میں کیا چھپے گا، ہاں سرو میں چھپ سکتا ہے؛ اِس لحاظ سے یہاں اِن نسخوں کا متن مرجح معلوم ہوتا ہے؛ مگر اِس

کے ساتھ ہی شعر نمبر ۱۱۱۳ کے دوسرے مصرعے کی تشبیہ کو دیکھا جائے (نکالا تھا منہ کھیت سے دھان کے) تو سرو والی بات اُس قدر کار فرما نہیں رہتی۔ میں غور کرنے کے باوجود یہاں کوئی فیصلہ نہیں کر پایا ہوں، اِس لیے میں نے ف کے متن کو بر قرار رکھا ہے، اِس تاویل کے ساتھ کہ سبزے سے مراد گھاس نہیں، باغ کی مجموعی کیفیت اور سر سبزی ہے اور اُس میں سرو بھی آجائے گا۔ بہ ہر طور میں یہاں قطعیت اور وضاحت کے ساتھ کوئی بات نہیں کہہ سکتا۔

(۱۱۲۱) ف میں دوسرا مصرع اِس طرح ہے: لباس اور زیور سے عش عش کیا۔ انجمن میں "زیور پہ" ہے۔ "زیور پہ" واضح طور پر بہتر ہے؛ مگر مشکل یہ ہے کہ باقی سب نسخوں میں "زیور سے" ہے۔ انجمن میں کاتبِ مثنوی نے اشعار کا اضافہ کرنے سے بھی دریغ نہیں کیا ہے، اِس بنا پر صرف اِسی ایک نسخے کی بنیاد پر متن کی تبدیلی مجھے مناسب نہیں معلوم ہوئی۔ چوں کہ اِس مثنوی میں ہر طرح کا اندازِ بیان ملتا ہے، اِس لیے میرے لیے یقین کے ساتھ یہ کہنا ممکن نہیں کہ میر حسن نے اِس طرح نہیں لکھا تھا۔

(۱۱۳۳) ف میں یہاں سے اشعار کی ترتیب مختلف ہے اِس طرح: ۱۱۳۳، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴۔ معنویت پر غور کیا جائے تو واضح طور پر یہ ترتیب درست نہیں معلوم ہوتی۔ اِس کے مقابلے میں دوسرے نسخوں، خاص کر جمتوں کی ترتیب مناسب تر معلوم ہوتی ہے۔ اِسی بنا پر یہاں ف کی ترتیبِ اشعار کے بجائے جمتوں کی ترتیبِ اشعار کو اختیار کیا گیا ہے۔

(۱۱۶۵) اِس شعر میں "پری کہا" حد درجہ غیر مناسب ہے۔ یہاں "نے" کا حذف کسی بھی صورت سے مناسب نہیں معلوم ہوتا۔

(۱۱۹۲) "نصیب" اردو میں مع یائے معروف ہے اور "فریب" بہ طورِ عموم مع یائے مجہول۔ فریب، فریبی، فریبیا؛ یہ سب مع یائے مجہول ہی مستعمل ہیں۔

اصل میں یہاں تقفیہ معروف و مجہول ہے، جس کے متعلق اِس سے پہلے گفتگو کی جاچکی ہے۔ یہ لکھا جاچکا ہے کہ عہدِ غالبؔ تک قافیے میں معروف و مجہول آوازوں والے الفاظ کو ہم قافیہ کرلیا جاتا تھا (جیسے طور کا قافیہ گور) وہی صورت یہاں ہے۔ اِس سے متعلقہ الفاظ کے تلفظ پر کچھ اثر نہیں پڑتا۔ یہاں بھی "نصیب" کو مع یاے معروف پڑھا جائے گا اور "فریب" کو مع یاے مجہول اور اِس کو قافیے کا عیب نہیں سمجھا جائے گا (متاخرین نے اِسے ترک کردیا)۔

(۱۱۹۹) دوسرے مصرعے میں "سو" برمحل نہیں معلوم ہوتا۔ صبا اور ادبیات ۲ میں اِس کی جگہ "وہ" ہے؛ مگر یہ "جو" کے قافیے میں نہیں آسکتا۔ مص میں "وو" ہے۔ یہ برمحل معلوم ہوتا ہے؛ لیکن مشکل یہ ہے کہ مص بہت موقر نسخہ ہے۔ محوّلہ بالا دو نسخوں کے سوا، باقی سب نسخوں میں "سو" ہے۔ چوں کہ شعری معنویت پر اِس سے کچھ اثر نہیں پڑتا، اِس لیے **ف** کے متن کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۱۲۰۰) صرف یہ لکھنا ہے کہ یہ شعر **ف** کے متن میں شامل نہیں۔ یہ اُس کے غلط نامے میں مرقوم ہے۔

(۱۲۵۷) سب نسخوں میں "اُٹھی سوتے" ہے۔ اِس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ اِس میں کسی طرح کی غلطی نہیں۔ آگے چل کر شعر نمبر ۱۲۶۷ میں بھی یہ فعل اِسی طرح آیا ہے:

زبس سوتے اُٹھی تھی وہ نازنیں
پڑی تھی عجب ڈھب سے چینِ جبیں

سوتے اٹھی، یعنی سو کر اُٹھی۔ اِسے میر حسن کے مختارات میں سمجھنا چاہیے۔

(۱۲۶۱) صرف ایک نسخے (انجمن) میں "چمن میں" ہے۔ بہتر بھی یہی معلوم ہوتا ہے؛ لیکن باقی سبھی نسخوں میں "چمن پر" ہے۔ میں نے اِس متن کو محض ایک نسخے کی سند پر بدلنا مناسب نہیں سمجھا۔

(۱۲۶۲) **ف** میں دوسرا مصرع یوں ہے: اور اک پانو مونڈھے سے اٹکادیا۔ باقی نسخوں میں "لٹکادیا" ہے (اور اک پانو مونڈھے سے لٹکادیا) یہاں ہر اعتبار سے "لٹکادیا" بہتر ہے۔ "لٹکادیا" کا کمپوزنگ میں "اٹکادیا" بن جانا کچھ ایسی بعید بات نہیں۔ "رکھ لیا" کے مقابلے میں "لٹکادیا" معنوی مناسبت بھی رکھتا ہے۔ چوں کہ اور سبھی نسخوں میں یہی ہے اور بہتر متن بھی یہی معلوم ہوتا ہے، اِس لیے میں نے "لٹکادیا" کو ترجیح دی ہے۔

(۱۲۶۷) شاید کسی کے ذہن میں یہ خیال آئے کہ "سوتی اُٹھی تھی" بھی پڑھا جاسکتا ہے۔ اِس سلسلے میں یہ کہنا ہے کہ یہاں "سوتے اُٹھی" ہی مرجح ہے اور اِس کے لیے ایک واضح مثال موجود ہے۔ شعر نمبر ۱۲۵۷ میں "سوتے" اِسی طرح آیا ہے: اُٹھی سوتے اک دن وہ رشکِ پری۔ یہاں اگر "اُٹھی سوتی" پڑھا جائے تو مفہوم صحیح طور پر ادا نہیں ہوگا۔ یہ "سوتے سے اُٹھی" کا بدل ہے۔ اور یہی صورت زیرِ بحث شعر میں ہے۔ اِس لیے ایسا کوئی خیال پیدا نہیں ہونا چاہیے۔ **ف** میں دونوں جگہ "سوتے" ہی ہے۔

(۱۲۷۰) **ف** میں "چھپ تختی" ہے اور یہ واضح طور پر کمپوزنگ کی غلطی ہے۔ صحیح لفظ ہے چھپ تختی جو اور سب نسخوں میں ہے۔

(۱۲۷۱) میر حسن کی مثنوی گلزارِ ارم میں یہ شعر ہیں:

غرض جو ماہ رو یا گل بدن ہے — ہر اک مصروفِ گل گشتِ چمن ہے
کوئی لالے کی پتّی توڑتی ہے — کھڑی کوئی پٹاخا چھوڑتی ہے

(مثنویاتِ حسن، مرتبہ وحید قریشی، ص ۲۰۶، مجلسِ ترقیِ ادب لاہور)

(۱۲۸۲) **ف** میں اِسی طرح (بیٹھیں تھیں) ہے۔ یہ فعل کی قدیم صورت ہے جو اُس عہد کی تصنیفات میں کہیں کہیں مل جاتی ہے۔ اِسی مثنوی کے شعر نمبر ۸۹۴ اور ۹۱۴ میں **ف** میں "پڑھیں تھیں" اور "آئیں تھی" ملتے ہیں۔ اُن اشعار میں اِن قدیم صورتوں کو برقرار رکھا گیا ہے؛ اُسی کے مطابق یہاں بھی **ف**

کے املا میں تبدیلی نہیں کی گئی (اب "بیٹھی تھیں" لکھتے ہیں۔ اِسی طرح ایسے دوسرے افعال، جب مثلاً "تھیں" یا "ہیں" بہ طورِ علامتِ فعل یا یوں کہیے کہ بہ طورِ لاحقہ آئیں گے، تو اصل فعل کو واحد صورت میں لکھا جائے گا، یعنی: بیٹھی تھیں، آئی ہیں [وغیرہ])۔

(۱۳۰۳) انشا نے دریاے لطافت میں لکھا ہے: "ڈومنی پن: معشوقوں کے لبھانے کے انداز۔ میر حسن نے سحر البیان میں "ڈومن پن" باندھا ہے، شاید عورتوں کی زبان میں یہ ٹھیک ہو" (ترجمہ دریاے لطافت، ص ۱۴۹)۔ ایک طرح سے اِسے اعتراض بھی سمجھا جاسکتا ہے۔ آصفیہ میں ڈوم پنا، ڈومنی پن اور ڈومنی پنا کرنا، درج کیا گیا ہے۔ رنگین کا یہ شعر بھی لکھا گیا ہے:

کرتی ہے ڈومنی پنا کو کا مری جہاں
پکڑے ہے خاک چاٹ کے وھاں خاک ڈومنی

"ڈومن پنا" کو میر حسن کے تصرفات میں رکھنا چاہیے۔

(۱۳۰۷) صرف یہ صراحت کرنا ہے کہ ف میں "پشواز" کی زے کے نیچے اضافت کا زیر ہے۔ یہ صراحت یوں کی گئی کہ اِس ٹکڑے کو مع اضافت اور بغیر اضافت دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے۔ ف کے مطابق اضافت کو ترجیح دی گئی ہے۔

ف میں "کمخواب کی بند" ہے۔ "بند" کے بہت سے معانی ہیں، جیسے: انگرکھے کے بند، انگیا کے بند، پٹی وغیرہ؛ اِن سب معانی میں یہ مذکر ہے؛ اِس لحاظ سے "کے بند" ہونا چاہیے۔ دوسرے نسخوں سے یوں مدد نہیں مل سکتی کہ اُس زمانے میں آخرِ لفظ میں واقع یاے معروف و مجہول کی کتابت میں امتیاز کو ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا۔ اب یا تو یہ مان لیا جائے کہ مصنف نے اِسے بہ تانیث لکھا تھا (اور اِس کے متعلق یقین کے ساتھ کچھ بھی نہیں کہا جاسکتا) یا پھر یہ مان لیا جائے کہ کمپوزنگ میں "کے" بدل کر "کی" بن گیا ہے (اور اِس نسخے (یعنی ف میں) ایسی متعدد

مثالیں ملتی ہیں)۔اِس امکان کے پیشِ نظر کہ شاید مصنّف نے یہاں اِس لفظ کو پیٹی کے معنی میں نظم کیا ہو (پشواز کا لفظ ذہن کو اِدھر منتقل کرتا ہے) اور اِس معنی میں اِسے مونّث خیال کیا ہو؛ یوں میں نے **ف** کے متن کو برقرار رکھا ہے؛ اگرچہ میں پوری طرح مطمئن نہیں۔ یہاں میں واضح طور پر کوئی فیصلہ نہیں کر پایا ہوں۔

(۱۳۱۴) سید انشا نے اِس شعر کے متعلق ایک فرضی کردار میر غفر غینی کی زبان سے کہلایا ہے: "ہر چند اُس مرحوم کو بھی کچھ شعور نہ تھا۔ بدرِ منیر کی مثنوی نہیں کہی، سانڈے کا تیل بیچتے ہیں۔ بھلا اِس کو شعر کیوں کر کہیے۔ سارے لوگ لکھنؤ اور دلّی کے، رنڈی سے لے کر مرد تک اِسے پڑھتے ہیں، بیت:

چلی وھاں سے دامن اٹھاتی ہوئی کڑے کو کڑے سے بجاتی ہوئی

(ترجمۂ دریاے لطافت، ص۹۶)۔

سیّد صاحب نے بے بات کی بات نکالی ہے۔ میر حسن نے ایک مغنّیہ (ڈومنی) کی تصویر کھینچی ہے، یہ عام خواتین کی احوال نگاری نہیں۔ اِس پر اِس قسم کا اعتراض بے جا ہے۔ اُن کے تراشیدہ کردار میر غفر غینی کی گفتگو کا آغاز یہاں سے ہوتا ہے: "جب سے دلّی چھوڑی ہے، کچھ جی افسردہ ہو گیا ہے" (یعنی جب سے لکھنؤ آئے ہیں تب سے)۔ پھر اُن شاعروں پر طنز کیا ہے جو لکھنؤ میں تھے، یا یہ کہ دلّی میں اُس وقت نہیں تھے۔ اِس طرح کنایتاً یہ ایک طرح کا طنز بھی ہو سکتا ہے اِس نئے دیار کے ادبی اور تہذیبی حالات پر اور یہاں کے مقبول رنگِ شاعری پر۔ اِس سے پہلے ایک اور شعر میں بھی یہی صورت سامنے آتی ہے:

بجاتی پھرے کوئی اپنے کڑے کہیں "ہوئے رے" اور کہیں "واچھڑے"
(۴۲۴)

کڑے بجانا یہاں بھی کنیزوں کی اٹھکھیلیوں کے بیان میں آیا ہے۔

(۱۳۱۵) ایک نسخے میں "اغماض" ہے۔ "اغماز" آصفیہ، نور اور اردو لغت میں موجود ہے۔ **ف** میں بھی یہی ہے؛ اِس کو بدلنا اور اِس کی جگہ "اغماض" لکھنا

نہ درست ہے نہ مناسب۔

(۱۳۱۷) ف میں "گوری" بہ فتحِ اوّل ہے۔ اِس کے کئی معنی ہیں؛ مگر متعلقہ عبارت کی مناسبت سے دو معنی قابلِ ذکر ہیں۔ یہ ایک راگنی کا نام ہے جو مولفِ آصفیہ کے الفاظ میں: مالکوس راگ کی دوسری راگنی کا نام، جسے آخرِ روز میں گاتے ہیں۔ ماگھ، پھاگن، یعنی جنوری، فروری اِس کا موسم ہے"۔ ۲۔ یہ ایک دیوی کا نام ہے، جسے پاربتی بھی کہتے ہیں۔ اِس شعر میں یہ لفظ کس معنی میں آیا ہے؟ اِس کا قطعی تعیّن میں نہیں کر سکتا۔ اِس سے یہ مراد بھی ہو سکتی ہے کہ گوری راگنی گانے کا حکم دیا۔ یہ مراد بھی ہو سکتی ہے کہ اُس شہ زادی نے جو دیوی جیسی تھی، گانے کا حکم دیا (خوب صورت عورت کے معنی میں "گوری" آتا ہے جو بہ ضمِ اوّل ہے)۔ مشکل یہ ہے کہ اِس کے بعد ہی (شعر ۱۳۱۹ میں) ٹپّا گانے کا ذکر آیا ہے، جو بالکل مختلف گانا ہے۔ شعر نمبر ۱۳۳۳ میں پھر یہ لفظ آیا ہے۔ ف میں وہاں بھی "گوری" (بہ فتحِ اوّل) ہے [جس کے معنی ہیں ایک راگنی]۔ ٹپّا کے ساتھ گوری کی تانوں کا حوالہ بات کو اُلجھاتا ہے۔ یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ میر حسن موسیقی سے زیادہ واقف نہیں تھے۔ اُن کی بیش تر معلومات سماعت پر مبنی تھیں؛ شاید یہاں وہی بات ہو۔

(۱۳۲۲) اِس شعر کے دوسرے مصرعے میں "دل کی مرغوب تھی" اور "دل کے مرغوب تھی" دونوں طرح پڑھ سکتے ہیں۔ ف میں "دل کی" ہے؛ میں نے اُسی کو برقرار رکھنا بہتر خیال کیا ہے۔

(۱۳۲۴) ف میں "اُن کا سماں" ہے۔ باقی نسخوں میں "دن کا سماں" ہے۔ منظر پر اور طرزِ ادا پر نظر رکھی جائے تو بہ ظاہر یہی خیال ہوتا ہے کہ "اُن" کمپوزنگ کی غلطی ہے۔ یہاں "اُن" کا محل نہیں معلوم ہوتا۔ اِس کے مقابلے میں "دن کا سماں" برمحل نظر آتا ہے۔ اگلے شعر میں بھی "دن" کا بیان ہے۔ اِسی بنا پر یہاں ف کے مقابلے میں دوسرے نسخوں کے متن کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۱۳۲۶) یہ شعر زیرِ بحث رہا ہے۔ اِس پر (غالباً) سب سے پہلے مولانا حالؔی نے مقدمۂ شعر و شاعری میں یہ اعتراض کیا تھا کہ سرسوں اور دھان ایک فصل میں نہیں ہوتے۔ دھان خریف میں ہوتے ہیں اور سرسوں ربیع میں گیہوں کے ساتھ بوئی جاتی ہے۔ امداد امام اثرؔ نے کاشفُ الحقائق (جلدِ دوم) میں اِس کا یہ جواب دیا کہ "فنِ باغبانی کی رو سے امرا کے باغوں میں مجرّد سبزی کے خیال سے دھان اور جو بوئے جاتے ہیں۔ اُن سے پیداوار کی غرض متعلق نہیں ہوتی۔ جس فصل میں جو چاہے، سبزی کی غرض سے دھان یا جو بو کر دیکھ لے۔ پس جب ہر وقت میں دھان یا جو کا تختہ تیار کیا جا سکتا ہے، تو پھولی ہوئی سرسوں کے ساتھ دھان کے تختے کا موجود رہنا خلافِ امکان کیا ہے۔ سرسوں بونے کے وقت جب دھان بویا جائے گا، اُس میں ناکامیابی لاحق نہ ہو گی"۔

مجنوںؔ گورکھپوری نے یہ راے ظاہر کی کہ یہ سمجھنے کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ باغ میں واقعی ایک طرف دھان بوئے ہوئے تھے اور دوسری طرف سرسوں۔ دوسرا مصرع تو استعارہ ہے "دھانوں کی سبزی" اور "سرسوں کے روپ" اور "کچھ دھوپ" کو تشبیہ دی گئی ہے اِس طرح کہ تشبیہ، تشبیہ نہیں معلوم ہوتی" (تنقیدی حاشیے)۔ یہی راے نیاز فتح پوری کی ہے: "جس مصرعے پر اعتراض کیا جاتا ہے، وہ...... صرف تشبیہ و استعارہ ہے۔ اصل بات تو پہلے مصرعے میں کہہ دی گئی...... استعارہ و تشبیہ کی صورت میں شعرا کے لیے یہ قدغن کہ وہ خلافِ واقعہ و حقیقت کوئی بات نہ کریں، کسی طرح درست نہیں ہو سکتا، جب کہ اِس سلسلے میں جمعِ اضداد بھی اُن کے یہاں، جائز ہے" (مجموعۂ استفسار و جواب، ص ۴۱۳)۔ امداد امام اثرؔ، مجنوںؔ اور نیازؔ کی عبارتیں مقدمۂ شعر و شاعری مرتبۂ ڈاکٹر وحید قریشی (مکتبۂ جدید لاہور) کے حواشی سے ماخوذ ہیں۔ میرے لیے یہ کہنا مشکل ہے کہ میر حسنؔ نے کیا لکھا ہے۔ بہ ہر طور، جو صورت بھی ہو، ہر طرح اِس کا جواز نکلتا ہے، یا یوں کہیے کہ نکل سکتا ہے۔

(۱۳۲۷) ف میں "رُپہری سنہری" ہی ہے۔ وضاحت کی ضرورت یوں محسوس کی گئی کہ شاید کسی کے ذہن میں یہ خیال پیدا ہو کہ "ورق" تو مذکر ہے، اِس لیے صفاتی الفاظ بھی مذکر آنا چاہیے (جس طرح آج کل یہ عام طریقہ ہے کہ مذکر اسم کے ساتھ بہ طورِ صفت "سنہرا" آتا ہے اور مؤنث کے ساتھ "سنہری") اور اِس لحاظ سے شعر میں اِنھیں رُپہرے اور سنہرے پڑھنا چاہیے۔ مگر یہ اب کی بات ہے۔ پہلے اِس امتیاز کو بہ طورِ التزام ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا، کلامِ اساتذہ سے اِس کی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ اِس سلسلے میں جلالؔ کا ایک قول نقل کرنا فائدے سے خالی نہ ہوگا۔ جلالؔ نے اپنے لغت سرمایۂ زبانِ اردو میں لکھا ہے:

"سنہری: تحتانیِ معروف کے ساتھ، جو چیز کہ زراندود اور مطلا ہو۔ اور نام ایک رنگ کا بھی ہے کہ اُسے طلائی بھی کہتے ہیں، چناں چہ شیخ ناسخ فرماتے ہیں:

وصف جب میں نے کیے تیرے سنہری رنگ کے
خود بہ خود ہر صفحۂ دیواں مذہّب ہوگیا

تنبیہ: یہاں لفظ "سنہری" کو یاے مجہول کے ساتھ، یعنی امالہٗ "سنہرا" پڑھنا خطا ہے۔ اِس واسطے کہ "سنہری" نام ایک رنگ کا ہے؛ پس اِس رنگ کی طرف خواہ شےِ مؤنث منسوب ہو خواہ شےِ مذکر، بہ ہر طور اِس کو یاے معروف کے ساتھ پڑھیں گے، قیاس پر رنگ اگری، بسنتی، چنپئی، دھانی وغیرہ کے"۔

اثرؔ لکھنوی نے فرہنگِ اثر میں جلالؔ کے اِس قول سے اختلاف کیا ہے۔ بہ ہر طور، میرحسنؔ کے اِس شعر میں رپہری سنہری ہی پڑھا جائے گا۔ بجاے خود یہ بالکل درست ہے۔

(۱۳۲۹) پہلے مصرعے میں "کا" کی کمی کھٹکتی ہے۔ دیوار و در کا گلابی سا ہو جانا، مناسب اندازِ بیان ہوتا۔ شعری ضرورت نے، یا یہ کہا جائے کہ شاعر کی بے توجہی

نے یہ صورت پیدا کی ہے۔

(۱۳۳۲) ف میں "سدا" ہے؛ مگر یہ صاف طور پر کمپوزنگ کی غلطی ہے۔ یہاں صحیح لفظ "صدا" ہے۔

(۱۳۳۳) جموں میں "ستھرا الاپ" ہے۔ یہ لفظ تذکیر و تانیث کے لحاظ سے مختلف فیہ ہے۔ فنِ موسیقی سے تعلق رکھنے والے اکثر حضرات اِس لفظ کو اصل کی رعایت سے مذکر استعمال کرتے ہیں اور شعرا نے اِسے بہ تانیث نظم کیا ہے۔ یہاں صرف حالی کا ایک شعر پیش کیا جاتا ہے:

کان کو اپنی ہی بھاتی تھی الاپ　　　سر دُھنا کرتے تھے ہم آپ ہی آپ

(جواہراتِ حالی، ص ۱۱٦)

میں نے اِس لفظ سے متعلق ایک مضمون میں ساری ضروری تفصیلات کو جمع کر دیا ہے۔ یہ مضمون "مشترک الفاظ" کے عنوان سے میری کتاب زبان اور قواعد (ترقیِ اردو بورڈ، دہلی) میں شامل ہے۔ تفصیلات کے لیے اُسے دیکھا جا سکتا ہے۔ مختصر یہ کہ زیرِ بحث شعر میں "ستھری الاپ" بالکل درست ہے، اُس پر کسی طرح کا شک نہیں کرنا چاہیے۔

(۱۳۳٦) شاید کسی طالبِ علم کے ذہن میں یہ خیال پیدا ہو کہ اِس شعر میں، اور اِس کے بعد جو شعر ہے اُس میں بھی چل سکے، ہل سکے، کھڑے تھے، کھڑے رہ گئے اور اڑے رہ گئے ہونا چاہیے تھا۔ مگر یہ خیال کرنا صحیح نہیں ہوگا۔ ان افعال کا تعلق وہاں موجود کنیزوں وغیرہ سے ہے یعنی وہاں سب عورتیں تھیں، مرد ایک بھی نہیں تھا؛ اِس لیے چل سکی اور کھڑی رہ گئی جیسے افعال ہی یہاں برمحل ہیں۔

(۱۳۳۷) "ہَل سکی" (ہ کے زبر کے ساتھ) کا پہلا جز "ہَل" وہی ہے جو "ہَل چَل" میں ہے۔ اب تو بہ طورِ عموم "ہِلنا" (بہ کسرِ اوّل) مستعمل ہے؛ مگر اِس کی ایک صورت "ہَلنا" (بہ فتحِ اوّل) بھی تھی۔ "ہَلنا" فیلن کے لغت میں موجود ہے۔ میر حسن نے یہاں اُسی قدیم صورت کو استعمال کیا ہے۔ یہ ویسا ہی استعمال

ہے جیسے انھوں نے شعر ۹ ۴۴ میں "کٹھن" بہ فتحِ دوم نظم کیا ہے۔

(۱۳۳۹) ف میں دوسرے مصرعے میں "ہو گئے" ہے: "کھڑے ہو گئے سرد ہو کر کرخت"۔ آٹھ نسخوں میں "رہ گئے" ہے (کھڑے رہ گئے سرد ہو کر کرخت) اور یہی برمحل ہے۔ "کھڑے ہو گئے" یہاں یوں بے محل ہے کہ سرو تو پہلے ہی سے کھڑے تھے۔ ہاں وہ محو ہو کر حرکت کرنا بھول گئے (اُن کی شاخیں ہوا سے نہیں ہل رہی تھیں) اور محو ہو کر کھڑے رہ گئے، ساکن، خاموش۔ اِسی بنا پر یہاں ف کے متن کو اختیار نہیں کیا گیا۔

(۱۳۵۲) آصفیہ میں "سول" مذکر ہے۔ نور میں "کانٹا، پیٹ کا درد" کے معنی میں مذکر ہے اور "برچھی کی نوک" کے معنی میں موٴنث۔ میر حسن کے اِس شعر سے اِس کی تائید ہوتی ہے۔

(۱۳۸۹) ف میں پہلا مصرع یوں ہے: کبھی خوں ہو آنکھوں سے رو ڈالنا۔ واضح طور پر یہ متن درست نہیں معلوم ہوتا۔ ف کے سوا، باقی سب نسخوں میں "کبھی لو ہو آنکھوں سے" ہے۔ اِس طرح ف میں "ہو" زائد ہے۔ اُس کو نکال دیا جائے تو مصرع یوں ہوگا: کبھی خون آنکھوں سے......۔ یہاں متن میں نہ تبدیلی کی گئی ہے نہ ترمیم۔ ایک لفظ (ہو) جو بیچ میں آگیا تھا اور جس نے متن کو بگاڑ دیا تھا، اُسے نکال دیا گیا۔ "ہو" کا اضافہ کمپوزنگ کا کرشمہ معلوم ہوتا ہے۔

(۱۴۰۲) ف میں اِسی طرح (کریں ہیں) ہے۔ اب "کرے ہیں" لکھتے ہیں۔ اِس سے پہلے کئی شعروں کے حوالے سے یہ لکھا جا چکا ہے کہ ف میں اِس انداز کے فعل ملتے ہیں، اِس لیے اِس کو بھی ف کے مطابق ہی لکھا گیا ہے۔

(۱۴۴۲) ف میں "ڈُھلے" ہے۔ "ڈُھلنا" کے ایک معنی "نیچے کی طرف جانا" بھی ہیں (آصفیہ)۔ آنسو آنکھ سے رخسار پر آتے ہیں، یعنی آنکھ سے نیچے کی طرف جاتے ہیں۔ شعر ۱۴۳۸ میں "ڈُھل" اِسی معنی میں نظم ہوا ہے:

یکایک گئی آنکھ اِتنے میں کُھل بھرے اشک رخسار پر آئے ڈُھل

یہاں "ڈُھل" گُھل کے قافیے میں آیا ہے، اِس لیے کسی اشتباہ کے بغیر اِسے پیش کے ساتھ پڑھا جائے گا۔ اِس سے معلوم ہوا کہ میر حسن نے "ڈُھل" اور "ڈُھلے" اُسی معنی میں نظم کیے ہیں جن معنوں میں "ڈَھل" اور "ڈَھلے" آتے ہیں۔

(۱۴۴۷) ف میں "اُس کے آہوں سے" ہے۔ یہ واضح طور پر کمپوزنگ کی غلطی ہے۔ اِسی لیے "اُس کی" لکھا گیا ہے۔

(۱۴۹۴) ف میں "لگیں" ہے (لگیں جا کے کان)۔ دوسرے نسخوں میں "لگے" ہے۔ یہاں زمرّد کا ذکر ہو رہا ہے، "اُس" کا مشارٌ الیہ وہی ہے؛ اِس لحاظ سے "لگے" برمحل ہے۔ اِسی بنا پر یہاں ف کے مقابلے میں دوسرے نسخوں کے متن کو ترجیح دی گئی۔

(۱۴۹۶) قاعدے کے لحاظ سے تو "لالے نے" ہونا چاہیے۔ ف میں "لالہ نے" ہے اور میں نے اُسی کو برقرار رکھنا مناسب خیال کیا ہے۔ وجہ اِس کی یہ ہے کہ یہ تقاضا حُسنِ بیان کا ہے۔ "لالا کے" کے مقابلے میں "لالہ نے" میں حُسنِ تقابل ہے اور صوتی مناسبت بھی ہے۔ "لالا" اور "لالہ" کی صوتی کیفیت یکساں ہے۔ "لالے نے" کہا جائے تو وہ صوتی حُسن اور تناسب برقرار نہیں رہ پائے گا؛ اِس بنا پر یہاں قاعدے پر حُسنِ بیان کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۱۵۰۲) "میر حسن کی موسیقی کے آلات سے واقفیت بھی واجبی معلوم ہوتی ہے۔ وہ بین کو جوگن کے کاندھے پر دکھاتے ہیں" (میر حسن اور اُن کا زمانہ، ص ۵۶۲)۔ یہ اعتراض صرف اُس صورت میں کیا جا سکتا ہے جب یہ فرض کر لیا جائے کہ "بین" سے مراد سپیروں والی بین ہے۔ اُسے یقیناً کاندھے پر نہیں رکھا جاتا۔ مگر یہاں مراد وینا سے ہے، جسے وچتر وینا بھی کہتے ہیں۔ جن لوگوں نے اِس ساز کو دیکھا ہے، اُن کو خوب معلوم ہو گا کہ اِسے کاندھے پر رکھا جا سکتا ہے۔

(۱۵۰۸) ف میں "اُس کے رونے کا" ہے۔ دوسرے نسخوں میں "اُن کے" ہے اور معنویت کے لحاظ سے یہاں یہی ہونا چاہیے، کیوں کہ بدرِ منیر اور نجم النسا،

دونوں کے رونے کا بیان ہے۔ اِسی بنا پر یہاں "اُن کے" کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۱۵۳۰) ف میں "نہ پانی بھی" ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ "بھی" کمپوزنگ کی غلطی ہے، "ہی" کا محل ہے، جس طرح دوسرے نسخوں میں ہے؛ اِسی لیے یہاں "ہی" لکھا گیا ہے۔ دوسرے مصرعے میں قاعدے کے مطابق "کنووں" (بہ حالتِ جمع) ہونا چاہیے۔ معنویت کا اور تناسبِ بیان کا یہی تقاضا ہے، "دلوں" کا لفظ اِس پر دلالت کرتا ہے۔ بعض نسخوں میں "کنوئیں کے بھی دل میں" ہے اور دو نسخوں میں "کنّوؤں کے دلوں میں" (لندن، ادبیات ۲)۔ میں نے یہاں اِنھی نسخوں کے مطابق "کنّووں" کو ترجیح دی ہے۔

(۱۵۳۲) "راگ کے" کی جگہ "راگ کی" کا محل ہے۔ یعنی راگ کی صدا جو گوش میں گئی۔ چوں کہ یہ قافیے میں آیا ہے، اِس لیے یہی ماننا ہوگا کہ یہاں بھی قافیہ مکتوبی ہے (اِس سے پہلے ایک شعر میں یہ بحث آچکی ہے)۔ پُرانے طریقِ کتابت کے لحاظ سے "راگ کی" کو "راگ کے" بھی لکھ سکتے تھے، آخرِ لفظ میں واقع یاے معروف و مجہول کے لکھنے میں صورت کا وہ امتیاز (یعنی ے۔ ی کا فرق) ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا، پڑھنے میں ملحوظ رہا کرتا تھا۔ اِس طریقِ کتابت کی بنا پر "راگ کے" لکھ کر "راگ کی" پڑھا جاسکتا تھا۔ فسانۂ عجائب میں ایسے کئی قافیے ملتے ہیں۔ وہاں بھی اِس کی وضاحت کی گئی ہے (فسانۂ عجائب مرتبہ راقم الحروف)۔

(۱۵۳۶) شاید یہ خیال کیا جائے کہ "دنگل کے تئیں" غیر مناسب ہے، "منگل کے تئیں" ہونا چاہیے، یوں کہ "جنگل میں منگل" کہتے ہیں؛ ایک نسخے (صبا) میں ہے بھی یہی، مگر باقی سب نسخوں میں "دنگل کے تئیں" ہے۔ "دنگل" کے ایک معنی "انبوہ، ہجوم، مجمع" بھی ہیں (اردو لغت میں اِس کی اسناد مرقوم ہیں) اِس لحاظ سے یہ لفظ یہاں بے محل نہیں، معنویت میں کسی طرح کی کمی یا خرابی نہیں۔

(۱۵۵۰) اِس شعر پر یہ برمحل اعتراض کیا گیا ہے کہ جب وہ بین پر کدارا بجا رہی تھی، تو پھر دست و پا مارنے کی گنجایش ہی کہاں تھی۔ ہاتھ تو دونوں مصروف

تھے۔ صرف یہ تاویل کی جاسکتی ہے کہ یہاں دست وپا کی حقیقی حرکات کے بجاے، اُس کیفیت کا بیان ہے۔ یہ تاویلِ بعید ہے، مگر اور کوئی صورت نظر نہیں آتی۔
ایک اور اعتراض "کدارا" کے سلسلے میں کیا گیا ہے۔ ایک مضمون نگار نے اِس مثنوی پر جا اور بے جا ہر طرح کے اعتراض کیے ہیں۔ اُسی سلسلے کا یہ اعتراض بھی ہے:
"نجم النسا جب چلی ہے، اُس وقت وہ بین لے کر چلی، لیکن یہ کدارا کہاں سے آگیا۔ اگر جوگن اپنے ساتھ کدارا لے کر چلی تھی، تو بین کے ساتھ اِس کا بھی ذکر ضروری تھا۔ میرحسن بین اور کدارے میں کوئی فرق ہی نہیں سمجھتے تھے، قابلِ قیاس نہیں، کیوں کہ بین اور کدارے میں کافی فرق ہے" (قمر امداد لکھنوی، رسالہ آج کل [دہلی] جنوری ۱۹۴۶ء)۔

میرحسن کو دونوں کا فرق معلوم تھا؛ لیکن یہ بات اعتماد کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ مضمون نگار کو یہ فرق معلوم نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُس نے یہ فرض کر لیا کہ "کدارا" کسی ساز کا نام ہے۔ اگر موسیقی سے (براہِ راست یا میری طرح بالواسطہ) واقفیت ہوتی، تو یہ بھی معلوم ہوتا کہ "کدارا" دراصل دیپک راگ کے سلسلے کی ایک راگنی کا نام ہے (اردو لغت)۔ اگر جوگن بین پر کدارا بجا رہی تھی تو اِس پر کیا اعتراض ہو سکتا ہے۔ (اردو لغت میں میرحسن کے اِسی شعر کو "کدارا" کے تحت بہ طورِ مثال درج کیا گیا ہے)۔

(۱۵۵۴) ف میں "لگا نور سے" ہے۔ دوسرے نسخوں میں "اُگا نور سے" ہے۔ بہ ظاہر یہاں "لگا" برمحل نہیں معلوم ہوتا، کیوں کہ کھیت لگا سے کوئی مفہوم مرتب نہیں ہوتا۔ دوسرے نسخوں میں جو "اُگا" ہے، اُسے کھیت سے بہ ہر طور مناسبت حاصل ہے۔ اِسی لیے یہاں ف کے مقابلے میں دوسرے نسخوں کے متن کو ترجیح دی گئی ہے۔ یہ مان لیا گیا ہے کہ ف میں یہ کمپوزنگ کی غلطی ہے۔

(۱۶۰۲) ف اور لندن، دو نسخوں میں "شتابی سے" ہے؛ باقی سب نسخوں میں "سیاہی سے" ہے۔ رات کی رعایت سے "سیاہی" بہ ظاہر بہتر معلوم ہوتا ہے؛

مگر میں نے **ف** کے متن کو بدلنا مناسب خیال نہیں کیا۔ اِس کی دو وجہیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ "شتابی" بھی یہاں بے محل نہیں اور معنویت پوری طرح کار فرما ہتی ہے۔ دوسرے یہ کہ بھبوت، سیاہی سے نہیں بنایا جاتا (جہاں تک مجھے معلوم ہے) اُس کا رنگ خاکستری ہوتا ہے اور عموماً راکھ کو اِس کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ اِس اعتبار سے "سیاہی" برمحل نہیں ٹھہرے گا۔ جو بھی صورت ہو، "شتابی" یہاں برمحل ہے ہر لحاظ سے اور اُسے یوں بھی بدلنے کی ضرورت نہیں۔ ایک بات اور: آصفیہ، نور، فیلن اور پلیٹس کے لغات میں "انڈوی" موجود نہیں؛ مگر اردو لغت میں یہ موجود ہے اور متعدد اسناد کے ساتھ؛ اِس لیے یہ شبہہ پیدا نہیں ہونا چاہیے کہ شاید کمپوزنگ میں "انڈوے" نے "انڈوی" کی شکل اختیار کرلی ہو۔

(۱۶۰۵) **ف** میں دوسرا مصرع یوں ہے: "چھپا رنگ سے اُس کے پردے میں روز"۔ صاف ظاہر ہے کہ یہاں "رنگ" غیر مناسب ہے، یہاں اُس کا محل ہی نہیں۔ دوسرے نسخوں میں "رشک" ہے اور یہی برمحل ہے۔ رات اِس طرح روشن (بزم انجم فروز) ہوئی کہ اُس کے رشک سے دن پردے میں چھپ گیا۔ اِسی لیے یہاں **ف** کے متن کو اختیار نہیں کیا گیا۔

(۱۶۱۰) "کچھ گائیے" یہاں قطعی طور پر بے محل ہے۔ بین نواز گاتا نہیں۔ قافیے کے پھیر میں آکر میرحسن اِس طرح لکھ گئے ہیں (اِس انداز کی کئی غلطیاں اِس مثنوی میں سامنے آتی ہیں)۔

(۱۶۲۰) یہاں "انسان" بے محل آیا ہے۔ پرستان کی محفل میں دوسرے انسان کہاں۔ یہاں بھی (شعر نمبر ۱۶۱۰ کی طرح) قافیے نے اُن کو دھوکا دیا ہے۔ یہ اعتراض اِس سے پہلے کیا جاچکا ہے (قمر امداد لکھنوی: رسالہ آج کل [دہلی] شمارۂ جنوری ۱۹۴۶ء)۔

(۱۶۳۷) "آبِ ودانہ" فارسی ترکیب ہے، مگر "آب و دانے" مہنّد ترکیب ہے، کیوں کہ "دانے" اردو شکل ہے۔ مولفین قاموس الاغلاط نے "آب

ودانے کی فکر" کے تحت لکھا ہے:

"آب ودانہ کی ترکیب فارسی ہے...... عطفی ترکیب میں حروفِ عوامل کی وجہ سے جہاں ہاے مختفی، یاے تحتانی سے بدل جاتی ہے، وہاں واو عطف کو حذف کرنا مناسب ہے، ورنہ تمہید کی صورت میں فارسی ترکیب غلط ہو جاتی ہے"۔

یعنی مولفین کے قول کے مطابق "آب دانے کے" ہونا چاہیے۔ مولفین نے "آب ودانے" کے "غلط استعمال" کی مثال میں میر انیس کی یہ رباعی لکھی ہے:

اب گرم خبر موت کے آنے کی ہے   ناداں! تجھے فکر آب و دانے کی ہے
ہستی کے لیے ضرور اک دن ہے فنا   آنا تیرا، دلیل جانے کی ہے

ایسا ہی اعتراض نظم طباطبائی نے شرحِ غالب میں کیا ہے، اِس شعر کے تحت:

آمدِ سیلاب، طوفانِ صداے آب ہے   نقشِ پا جو کان میں رکھتا ہے انگلی جادہ سے

میں نے اِس پر اپنی کتاب زبان اور قواعد میں مفصل بحث کی ہے (ص ۳۵ سے ۳۷ تک)۔ یہاں شاد عظیم آبادی کی یہ عبارت نقل کرنا کافی ہوگا:

"ایک دوسرے صاحب ڈانٹ بتاتے ہیں کہ "آب ودانے" کا لفظ نہ باندھو، کیوں کہ بیچ میں واو عاطفہ فارسی ہے اور لفظ "دانہ" ہے، "نہ دانے"۔ اگر ایسے زبان زد، مقبولِ فصحا الفاظ کی فہرست دی جائے، تو میرا قیاس یوں ہے کہ غالباً ہزاروں اچھے خاصے لفظوں کی گردن پر چھری چل جائے گی"۔

(فکرِ بلیغ، ص ۶۳)

مولانا احسن مارہروی نے رسالہ فصیح الملک میں لکھا تھا: "جس لفظ کے آخر میں ہ آئے، تو فاعلیت، مفعولیت اور اضافت کی حالت میں اُسے ے سے لکھا

جائے، جیسے: کسی زمانے میں۔ اِسی طرح حالتِ ترکیبی، یعنی عطف و اضافت میں بھی عربی فارسی الفاظ اُسی طرح لکھے جائیں، جس طرح بولے جاتے ہیں، مثلاً: لب و لہجے میں، مقدے بازی میں (وغیرہ)" (علمی نقوش، ص ۱۴۳)۔

(۱۶۴۲) جینؔ صاحب نے اِس شعر میں "شاہ پریوں" کی ترکیب پر اعتراض کیا ہے اور اِسے "غلط ترکیب" بتایا ہے (اردو مثنوی شمالی ہند میں، جلدِ اوّل، ص ۳۳۳، ۳)۔ یعنی اُنھوں نے اِسے "شاہِ پریوں" پڑھا ہے۔ اِس صورت میں یہ ضرور ترکیبِ مہنّد کے ذیل میں آئے گی۔ لیکن اِسے مع اضافت کیوں پڑھا جائے؟ ف میں بھی اضافت کا زیر نہیں (جب کہ اُس میں اضافت کے زیر لگانے کا التزام کیا گیا ہے)۔ فکِ اضافت کا قاعدہ موجود ہے جس میں مضاف کے آخر سے کسرۂ اضافت حذف ہو جاتا ہے۔ اِس طرح "شاہِ پریوں" کی جگہ "شاہ پریوں" پڑھا جائے گا (جس طرح ف میں ہے)۔ اِس ترکیب پر اعتراض نہیں کیا جاسکتا اور نہیں کرنا چاہیے۔ یہ ویسا ہی فکِ اضافت ہو گا جیسے "شاہِ عالم" کو "شاہ عالم" کہنا اور "شاہِ جہاں" کو "شاہ جہاں" کہنا۔

(۱۶۴۸) ف میں دوسرا مصرع یوں ہے: وہیں کاٹنی آ کے اوقات سب۔ "اوقات" وقت کے معنی میں مذکر ہے اور اِس میں کچھ اختلاف نہیں۔ یہ "وقت" کی جمع ہے۔ ہاں حیثیت اور مرتبے کے معنی میں (بہ طورِ عزّت یا بہ طورِ ذلّت) یہ بالاتفاق مونث ہے۔ اِس شعر میں یہ لفظ وقت کے معنی میں آیا ہے، اِس لحاظ سے "کاٹنی" کی جگہ "کاٹنے" یا "کاٹنا" ہونا چاہیے۔ چھے نسخوں (انجمن، بنارس، جموں، ادبیات ۲، نقوی) میں "وہیں کاٹنا" ہے اور لندن میں "وہیں کاٹنے اپنے اوقات سب" ہے۔ اِس بنا پر یہ مان لیا گیا ہے کہ "کاٹنی" یہاں کمپوزنگ کی غلطی ہے اور اِسی بنا پر "کاٹنے" لکھا گیا ہے۔

(۱۶۵۸ب) اِس شعر کو شاملِ متن کرنے کا فیصلہ اُس وقت کیا جاسکا جب اشعار پر آخر تک نمبر شمار پڑ چکے تھے اور اب اُن کو بدلنا خاصا مشکل تھا، یوں کہ

مختلف ضمیموں میں سارے نمبروں کو بدلنا پڑتا اور اُس میں غلطی کا امکان بہت تھا کہ کسی بھی شعر کا نمبر شمار بدلنے میں مجھ سے غلطی ہو جائے، اِس لیے یہ طریقہ اختیار کیا گیا کہ یہاں اس کو "۱۶۵۸/ب" مان لیا گیا اور آخری شعر کے نمبر شمار کو بدل دیا گیا، اِس طرح کسی طرح کی اُلجھن نہیں پیدا ہوئی۔ ترتیب بھی بر قرار رہی اور نمبر شمار میں بھی کمی نہیں آئی۔ یہی طریقہ اِس سے پہلے بھی ا ب ۳ اور (۹۰۶ ب) کے اضافے کے سلسلے میں اختیار کیا جا چکا ہے۔ اِس طرح اِس مثنوی کے آخری شعر کا نمبر شمار تین اعداد کے اضافے کے ساتھ ۲۲۰۰ لکھا گیا ہے۔

(۱۶۶۱) اِس شعر میں "تب" قافیے میں آیا ہے (جب۔ تب) اِس لیے اِسے لازماً "تب" (بائے موحدہ کے ساتھ) لکھا جائے گا۔ اِس سے پہلے جہاں بھی یہ لفظ آیا ہے، ف میں (اور بیش تر نسخوں میں) "تپ" (مع بائے فارسی) ملتا ہے۔ اصل لفظ "تب" ہے، مگر اردو کے استعمالِ عام میں "تپ" ہے۔ آصفیہ میں اِس معنی میں "تب" موجود نہیں، اُس میں صرف "تپ" ہے۔ البتہ نور میں دونوں لفظ ہیں۔ اُس میں "تب" کی سند میں بحر کا یہ شعر لکھا گیا ہے:

گرمیِ عشقِ جگر سوز غضب ہوتی ہے آگ لگ جاتی ہے بستر کو جو تب ہوتی ہے

(۱۶۷۳) مولانا نظم طباطبائی نے دیوانِ غالب کی شرح میں اِس شعر پر یہ اعتراض کیا ہے کہ قافیہ درست نہیں۔ مرزا غالب کے شعر:

آمدِ سیلاب طوفانِ صدائے آب ہے نقشِ پا جو کان میں رکھتا ہے انگلی جادہ سے

میں قافیے کی غلطی پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے: "اگر یوں کہو کہ ہم بادہ اور جادہ کی ہ کو حرفِ روی لیتے ہیں، تو اختلافِ توجیہ کے علاوہ ایک عیب یہ پیدا ہو گا کہ شعر بے قافیے کے رہ جائے گا، اِس سبب سے کہ ہ وزن سے گر گئی۔ جیسے حکیم مومن خاں صاحب جب اپنی ایک مثنوی میں دونوں کے باہم گر عاشق ہو جانے کے بیان میں کہتے ہیں: اُس کا ہوش اپنے رنگ کا پیرو ❖ اپنا صبر اُس کے رنگ کا پیرو۔ اِس شعر

میں "اس کے" اور "اپنے" کو قافیہ کیا ہے اور حرفِ روی، یعنی ے وزن میں نہیں سماتی، اب "اوسک" اور "اپن" قافیے کی جگہ رہ گیا۔ میر حسن نے بھی یہ دھوکا کھایا ہے: گرا اِس طرف سے قدم پر............"

مطلب یہ ہے کہ میر حسن کے اِس شعر میں "جو" اور "کو" میں واو دب گیا ہے اِس حد تک کہ وزن میں نہیں آتا۔ اگر اِس بات کو مان لیا جائے تو بہت سے اشعار میں قافیے کا عیب نکل آئے گا اور اِسے ماننا بہت مشکل ہے۔ یہ مسلمات میں سے ہے کہ ہندی الفاظ کے آخر سے حروفِ علّت کا سقوط جائز ہے اور ایسا کوئی قاعدہ نہیں کہ ایسے حروفِ علّت شاملِ تلفظ نہ رہیں (مگر شاملِ کتابت رہیں) تو اُن کا شمار حروفِ قافیہ میں نہ کیا جائے۔ میری رائے میں میر حسن کے اِس شعر میں اور ایسے دوسرے اشعار میں قافیے کا کوئی عیب نہیں۔

(۱۶۸۱) شعر نمبر ۱۶۷۹ میں فعل مونث کے لیے آیا ہے (کہو گی)؛ مگر اِس شعر سے ۱۶۸۴ تک سب افعال مذکر کے لیے آئے ہیں۔ شعر ۱۶۸۳ میں "سمجھتے رہے"، "کیا کہے" کا ہم قافیہ ہے، اِس لیے اِسے بدلا نہیں جاسکتا۔ ویسے بھی "سمجھتی رہی" یہاں نہیں آسکتا۔ یہ بیان کا عدمِ توازن ہے۔ چوں کہ شعر ۱۶۸۳ کے فعل کو نہیں بدلا جاسکتا، اِس لیے شعر ۱۶۸۱ کے افعال کو بھی نہیں بدلا جاسکتا۔ یہ مان لینا چاہیے کہ میر حسن نے اِسی طرح لکھا ہے۔

(۱۶۹۷) دوسرے مصرعے میں شاعر کا مفہوم تو یہ ہے کہ میں اُس کو سلائے بغیر نہیں سوتی تھی؛ لیکن اندازِ بیان ایسا ہے کہ یہ مفہوم بھی نکل سکتا ہے کہ وہ مجھ کو سلاتی تھی (میں اُس کے سلائے بغیر نہیں سوتی تھی)۔ اِسے بھی بیان کا نقص کہا جاسکتا ہے یا یہ کہ اندازِ بیان اچھا نہیں۔

(۱۷۰۰) **ف** میں دوسرے مصرعے میں "وارد ہوا آکے رات" ہے۔ باقی نسخوں میں "ایک رات" ہے اور یہی برمحل ہے۔ اِسی بنا پر یہاں **ف** کے متن کی مطابقت اختیار نہیں کی گئی۔

(۱۷۰۱) ف میں دوسرا مصرع یوں ہے: نہ تھا آدمی تھا وہ اک رشکِ حور۔ سات نسخوں (انجمن، صبا، ادبیات ۱، ۲، بنارس، لکھنؤ، لندن) میں "شمعِ نور" ہے۔ ایک نسخے (مص) میں "نور کا تھا ظہور" ہے اور دو نسخوں (آزاد، جموں) میں "ماہِ نور" ہے۔ "رشکِ حور" کسی میں نہیں۔ مرد کو "رشک حور" کہنا عجیب سا معلوم ہو گا۔ میری رائے میں یہاں واضح طور پر ف کے مقابلے میں دوسرے نسخوں کا متن مرجح ہے۔ اِسی لیے میں نے یہاں ف کی مطابقت کو غیر مناسب خیال کیا اور "شمعِ نور" کو مرجح سمجھا ہے۔

(۱۷۰۲) ف میں دوسرا مصرع اِس طرح ہے: "گئے ایک دونوں وہ آپس میں مل"۔ میری رائے میں یہاں واضح طور پر کمپوزنگ کی غلطی ہے۔ دوسرے نسخوں میں "ہوئے ایک دونوں وہ آپس میں مل" ہے اور صاف طور پر یہ متن صحیح ہے اور برمحل۔ اِسی بنا پر یہاں ف کے بجائے دوسرے نسخوں کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۱۷۱۸) ف میں دوسرا مصرع یوں ہے: کہ آتی ہے یہاں بوے گلزار باغ۔ یہی متن چھے نسخوں میں ہے۔ ایک نسخے میں "گلزار و باغ" ہے (تفصیل ضمیمہ اختلافِ نسخ میں)۔ چار نسخوں میں "گلزار داغ" ہے۔ "بوے گلزار باغ" یہاں قطعی طور پر بے محل معلوم ہوتا ہے۔ یہی حال "گلزار و باغ" کا ہے؛ البتہ "گلزار داغ" صاف طور پر برمحل ہے۔

(۱۷۳۸) ف میں دوسرا مصرع اِس طرح ہے: چلا مُحب سے اپنی جہاں تھا وہ ماہ۔ پانچ نسخوں میں یہ مصرع اِسی طرح ہے (تفصیل ضمیمہ اختلافِ نسخ میں)۔ باقی نسخوں میں "وہ چاہ" ہے۔ "ماہ" کو اِس شعر کے کسی لفظ سے کسی طرح کی مناسبت حاصل نہیں۔ اِس کے برخلاف "چاہ" اور "مُحب" میں مناسبت ہے۔ "چاہ" کے ایک معنی محبت بھی ہیں اور اِس کے لحاظ سے اُسے "مُحب" سے مناسبت ہے۔ جیسا کہ معلوم ہے میر حسن ایسی لفظی مناسبتوں کے بہت شائق تھے، اِس مثنوی میں اِس کی مثالیں اچھی خاصی تعداد میں ملتی ہیں۔ اِس جہت سے دیکھا جائے، یعنی

مصنّف کے عام طرزِ عمل اور اندازِ بیان کو نظر میں رکھا جائے تو بلاشبہہ "چاہ" مناسب تر معلوم ہوگا۔ میں نے یہاں اِسی بنا پر **ف** کے مقابلے میں دوسرے نسخوں کے متن کو ترجیح دی ہے۔

(۱۷۴۳) **ف** میں پہلا مصرع یوں ہے: وہ بادل سا کڑکا جو اُس چاہ سے۔ باقی نسخوں میں "بادل سا سرکا" ہے۔ "وہ" کا مشارٌ الیہ بہ ظاہر وہ پتّھر ہے جسے کنویں کے منہ سے ہٹایا گیا ہے۔ اِس صورت میں مطلب یہ ہوگا جب وہ بادل کی طرح سرکا، تب شبِ ماہ سے نور چمکا۔ بادل چاند پر آجائے تو روشنی چھپ جاتی ہے۔ بادل کڑکتا بھی ہے، مگر یہاں "کڑکا" بے محل معلوم ہوتا ہے۔ سرکنا کا محل ہے، کہ جب وہ بادل (پتّھر) ہٹا، تب شبِ ماہ کا نور چمکا۔ بے نظیر کے کنویں سے باہر آنے کی یہ تعبیر ہے۔ میں نے بہت غور کرنے کے بعد "سرکا" کو برمحل اور مفیدِ مطلب خیال کیا ہے، اِس لیے یہاں **ف** کے متن پر دوسرے نسخوں کے متن کو ترجیح دی گئی۔

(۱۷۶۲) **ف** میں "بدن کے" ہے (ہوئے لاغری سے بدن کے وبال)۔ یہاں "لاغری سے بدن کی" بھی پڑھ سکتے ہیں۔ "کے" لکھا جائے تو مطلب یہ ہوگا کہ بدن کے وبال بن گئے تھے (یعنی بدن کے لیے) مگر یہ اندازِ بیان بہ ظاہر بہتر نہیں معلوم ہوتا۔ اس کے مقابلے میں "بدن کی" بہتر معلوم ہوتا ہے، یعنی بدن کے لاغر ہو جانے سے وبال بن گئے تھے۔ اِسی لیے یہاں "کی" لکھا گیا ہے۔

۱۷۷۲) **ف** میں پہلا مصرع اِس طرح ہے: کہا چل کہاں تو بتا تو مجھے۔ واضح طور پر اِس میں کمپوزنگ کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔ دوسرے نسخوں میں یہ مصرع اِس طرح ہے: کہا چل کہاں ہے بتا تو مجھے (صرف ایک نسخے میں "بتا دے مجھے" ہے)۔ معنویت کے لحاظ سے صاف طور پر یہ مرجّح صورت ہے، اِس لیے اِسی متن کو اختیار کیا گیا ہے۔ **ف** میں اشعار کی ترتیب یہ ہے: ۱۷۷۲، ۱۷۷۳، ۱۷۷۶، ۱۷۷۴، ۱۷۷۵، ۱۷۷۷۔ اشعار کے باہمی ربط اور معنویت پر نظر رکھی

جائے تو یہ ترتیب مناسب نہیں معلوم ہو گی۔ ف کے مقابلے میں دوسرے نسخوں کی ترتیب بہ لحاظِ معنویت بہتر ہے؛ اِسی لیے یہاں ف کے بجائے، دوسرے نسخوں کی ترتیب کو اختیار کیا گیا ہے۔

(۱۸۳۰) اِس شعر میں "سچ مچ" کے قافیے میں "کچھ" آیا ہے۔ اِس قافیے سے متعلق کسی طالبِ علم کے ذہن میں کوئی شبہہ پیدا نہیں ہونا چاہیے۔ اب سے پہلے "ہاتھ" کا قافیہ "بات" اور "رات" کا قافیہ "ساتھ" بلا تکلف باندھا جاتا تھا۔ اِس کی مثالیں بہت ملتی ہیں۔ ہاے مخلوط کا شمار عملاً حروفِ قافیہ میں روا نہیں رکھا گیا۔ اب بھی "بھل" کا قافیہ "تل" کیا جاتا ہے (وغیرہ)۔

رنگین نے مجالسِ رنگین میں اِس شعر کے قافیے پر اعتراض کیا ہے (ص ۴۷)۔ مجالسِ رنگین میں دوسرا مصرع اِس طرح چھپا ہوا ہے: ویا چھیڑنے کو مرے کچ ہے یہ۔ ف میں "کچھ" ہے اور اِسی طرح ہونا چاہیے۔ رنگین کا اعتراض قابلِ قبول نہیں۔

(۱۸۵۳) ف میں پہلا مصرع اِس طرح ہے: مرے منہ سے ساقی ملادے شتاب۔ مگر "شتاب" بالکل بے محل معلوم ہوتا ہے (کیا مِلادے؟)۔ دوسرے نسخوں میں "شراب" ہے اور صاف طور پر یہی درست معلوم ہوتا ہے، اِس لیے "شتاب" کی جگہ "شراب" لکھا گیا ہے۔

(۱۸۵۶) ف میں دوسرے مصرعے میں "کے" ہے: کیے چشم کے لعل و گوہر نثار۔ چار نسخوں میں "سے" ہے اور باقی نسخوں میں "نے" ہے۔ پہلے مصرعے میں "نظر" ہے اور اُس کی رعایت سے "چشم نے" بہتر معلوم ہوتا ہے۔ میں نے یہاں "کے" کے مقابلے میں "نے" کو مرجح خیال کیا ہے۔

(۱۸۵۸) ف کے متن میں "رخ لال لال" ہے، مگر غلط نامے میں اِس کی تصحیح کی گئی ہے اور "رخ" کو صحیح لکھا گیا ہے۔ یہ وضاحت محض احتیاطاً کی گئی ہے۔

(۱۸۶۳) ف میں دوسرا مصرع اِس طرح ہے: لگا رونے وہ منہ پہ دھر کر رومال۔ باقی سب نسخوں میں "آنکھوں پہ دھر کر رومال" ہے۔ صاف طور پر یہ متن مرجح معلوم ہوتا ہے۔ رونے کے موقعے پر رومال منہ پر نہیں، آنکھوں پر رکھا جاتا ہے۔ شاید یہ کہا جائے کہ "منہ پہ دھر کر" کا مطلب یہی ہے کہ آنکھوں پر رکھ کر؛ یہ کہا جا سکتا ہے؛ لیکن جب سب نسخوں میں بالاتفاق بہتر متن موجود ہے، تب اُس کے ترک کا کوئی جواز نہیں نکلتا۔ اِسی بنا پر یہاں ف کے مقابلے میں دوسرے نسخوں کے متن کو ترجیح دی گئی ہے۔ شعر نمبر ۱۸۸۷ میں ف میں "آنکھوں پہ دھر کر رومال" ہی ہے (لگے رونے آنکھوں پہ دھر کر رومال) اور اِس سے اِس ترجیح کا جواز سامنے آجاتا ہے۔

(۱۸۶۶) ف میں "پڑی غم کی باتیں" ہے۔ دوسرے پانچ نسخوں میں یہی ہے اور پانچ نسخوں میں "پڑیں" ہے (تفصیل ضمیمۂ اختلافِ نسخ میں)۔ "غم کی باتیں" صاف طور پر بہ حالتِ جمع ہے؛ اِس لحاظ سے یہ کہنا کہ "غم کی باتیں پڑیں" واضح طور پر مرجح معلوم ہوگا؛ اِسی بنا پر یہاں "پڑیں" لکھا گیا ہے۔

(۱۹۱۳) اِس شعر کے قوافی سے متعلق دیکھیے اِسی ضمیمے میں شعر ۶۸۵ کے تحت۔

(۱۹۱۹) ف میں "ہوئی چشم دا جب وہ مژگاں دراز" ہے۔ "وہ" کا مشارٌ الیہ سورج ہے، جس کو کرنوں کی رعایت سے "مژگاں دراز" کہا گیا ہے؛ اِس بنا پر "ہوئی" یہاں قطعی طور پر بے محل ہے۔ "ہوا" کا محل ہے اور ف کے سوا باقی سبھی نسخوں میں "ہوا" ہے۔ اِسی کو اختیار کیا گیا ہے۔

(۱۹۳۳) ف میں دوسرا مصرع یوں ہے: بھرے رنگ کے قمقمے کی مثال۔ چار نسخوں میں "قمقمے" ہے اور باقی نسخوں میں "قمقموں" ہے (تفصیل اختلافِ نسخ میں)۔ یہاں چھاتیوں کا بیان ہے (نکلی وہ اُٹھی ہوئی چھاتیاں) اِس لحاظ سے "قمقموں" (بہ طورِ جمع) واضح طور پر مرجح معلوم ہوتا ہے۔ میں نے اِسی بنا پر

یہاں ف کے مقابلے میں دوسرے نسخوں کے متن کو ترجیح دی ہے۔

(۱۹۳۵) ف میں یہ شعر اِس طرح ہے:

کبھی تو لیے اپنے منہ پر نقاب شفق میں چھپے جوں مہ و آفتاب

ف کے سوا جتنے نسخے ہیں، اُن سب میں پہلا ٹکڑا ''کہے تو'' ہے۔ یہاں واضح طور پر ''کبھی تو'' اِسی ''کہے تو'' کی بگڑی ہوئی شکل ہے اور یہ بہ ظاہر کمپوزنگ کی غلطی ہے۔ ''کبھی تو'' کسی بھی اعتبار سے برمحل نہیں۔ یہ محل ''کہے تو'' ہی کا ہے۔

پہلے مصرعے میں ''کبھی تو'' ہو یا ''کہے تو''، ہر صورت میں دوسرے مصرعے میں ''جوں'' بے محل ہے۔ یہ مخلِ معنی ہے۔ اِس مثنوی کے چھے۶ نسخوں (آزاد، جمّوں، ادبیات ا، لکھنؤ، نقوی، لندن) میں ''دو مہ و آفتاب'' ہے اور تین نسخوں (صبا، انجمن، بنارس) میں ''وہ مہ و آفتاب'' ہے۔ ''دو'' کا ''وہ'' بن جانا کتابت اور کمپوزنگ کا معمولی کرشمہ ہو سکتا ہے۔ معنویت پر نظر رکھی جائے تو ''دو'' بہتر اور مناسب تر معلوم ہوگا۔ اِسی بنا پر پہلے مصرعے میں ''کہے تو'' اور دوسرے مصرعے میں ''دو مہ و آفتاب'' لکھا گیا ہے۔

(۱۹۳۷) ف میں ''وہ پاجامہ سبز کمخواب'' ہے۔ اِس شعر کا احوال یہ ہے کہ پانچ نسخوں (آزاد، بنارس، جمّوں، لندن، ادبیات ۲) میں یہ شعر موجود نہیں۔ ادبیات ا میں ''پاجامہ سرخ کمخواب'' ہے اور باقی نسخوں میں ف کے مطابق ہے۔ اگر بیان کے تسلسل پر نظر رکھی جائے تو ''سبز کمخواب'' بے جوڑ نظر آئے گا۔ یہ کہا گیا ہے کہ اُس نے لالے کے طور پر (یعنی لالے کے رنگ کا) لاہی کا سُرخ جوڑا پہنا۔ اُس رنگ (لالے کے رنگ، یعنی سرخ رنگ) کا سب لباس تھا جس کے تصوّر میں قیاس بھی سرخ ہو جائے اور یہ کہ یہ عروسانہ لباس اِس طرح پہنا کہ: آنے لگی خون کی اُس میں باس۔ اِس پوری تصویر کو دیکھیے تو صاف طور پر معلوم ہوگا کہ محل ''سرخ کمخواب'' کا ہے، ''سبز کمخواب'' کا نہیں۔ سبز یہاں صاف طور پر بے جوڑ لگے گا۔ میں نے اِسی بنا پر ادبیات ا کے مطابق

"سُرخ کمخواب" کو ترجیح دی ہے۔

بنارس کے دوپٹے کے سلسلے میں جناب الیاس شوقی اُستادِ شعبۂ اردو مہاراشٹر کالج، بمبئی نے (جن کا تعلق بنارس سے ہے اور جو بنارسی کپڑوں سے، خاندانی تجارتی واسطے سے خوب واقف ہیں) یہ اطلاع بھیجی ہے:

> "بنارسی دوپٹا ہوتا تو ساڑی ہی کی طرح ہے، لیکن اُسے الگ سے بُنا جاتا ہے۔ اُس میں دونوں طرف آنچل ہوتا ہے۔ بیل دار بھی ہوتا ہے اور باڈر کے ساتھ بوٹیاں بھی ہوتی ہیں۔ اس کی لمبائی سوا دو گز سے ڈھائی گز تک ہوتی ہے، لیکن اس کا عرض ساڑی جتنا ہی ہوتا ہے۔ یہ دوپٹے خاص طور پر زری کے بھی بُنے جاتے ہیں، جنھیں "تار بانے کا دوپٹا" کہا جاتا ہے"۔

شعر میں مراد "تار بانے کا دوپٹا" ہے۔ یہ آج کل کے دوپٹوں کا احوال ہے، میر حسن کے زمانے میں بھی کچھ ایسے ہی بُنے جاتے ہوں گے، ہاں اُن میں زری کا تانا یا تانا بانا زیادہ ہوتا ہوگا، جس سے دوپٹے میں چمک "سورج کے طور" نمایاں ہوتی ہوگی۔

(۱۹۴۲) ف میں پہلا مصرع اِس طرح ہے: بنی جب وہ اِس رنگ وہ رشکِ حور۔ کسی بھی نسخے میں یہ مصرع اِس طرح نہیں، یعنی "وہ" کی تکرار نہیں۔ سب نسخوں میں "وہ" صرف ایک جگہ ہے۔ کسی طرح کے تذبذب کے بغیر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ف میں ایک "وہ" غیر ضروری ہی نہیں، مناسب اندازِ بیان سے بھی مطابقت نہیں رکھتا۔ مختلف نسخوں میں اِس مصرعے کی تین صورتیں ملتی ہیں۔ لندن: بنی جب وہ اِس رنگ سے رشکِ حور۔ آزاد، صبا، نقوی، انجمن، مص: بنی جب کہ اس رنگ وہ رشکِ حور۔ ادبیات ۱، ۲، بنارس، جموں، لکھنؤ: بنی جب کہ اِس رنگ سے رشکِ حور۔ قدیم ترین نسخوں (آزاد اور انجمن) میں جو

متن ہے، میں نے محض اُن کی قدامت کی وجہ سے اُس کو ترجیح دی ہے۔ زیادہ رواں اور بہ ظاہر بہتر صورت دوسرے نسخوں کی معلوم ہوتی ہے اور یہی بات اُن کے متن کی عدمِ ترجیح کے لیے کافی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اُن نسخوں کا متن بعد کی نقل در نقل کے نتیجے میں ناقلوں کی پسندیدگی کی وجہ سے سامنے آیا ہے۔ ایسی مثالیں زیادہ ہیں کہ رواں متن بعد کے نسخوں میں ملتا ہے، اور خیال یہی ہوتا ہے کہ ناقلین نے بہتر صورت کو اصل صورت پر ترجیح دی ہے۔

(۱۹۴۳) **ف** کے سوا باقی سب نسخوں میں "جا سے کھو گیا" ہے۔ **ف** کے متن میں بھی یہی ہے، مگر اُس کے غلط نامے میں اِس کی تصحیح کی گئی ہے اور "جان سے" کی جگہ "جان ہی" کو صحیح بتایا گیا ہے۔ اُسی کے مطابق متن کی تصحیح کی گئی ہے اور اِسی بنا پر دوسرے نسخوں کے متن کو یہاں ترجیح نہیں دی گئی۔

(۱۹۵۱) ادبیات ۲ اور انجمن، اِن دو نسخوں میں "چھپیں کب تلک" ہے۔ باقی سب نسخوں میں (بہ شمولِ **ف**) "چھپے کب تلک" ہے۔ بہ ظاہر یہی بہتر معلوم ہوتا ہے؛ لیکن "چھپے" سے بھی معنویت برقرار رہتی ہے اگر مان لیا جائے کہ "رہیں" جو فعل ہے، وہ آشکارا اور چھپے، دونوں پر حاوی ہے: چھپے کب تلک رہیں، آشکارا رہیں۔ یہ تاویل نہ تو قواعدِ زبان کے خلاف ہے اور نہ ادائے مفہوم میں اِس سے کسی طرح کی غیر ضروری صورتِ حال پیدا ہوتی ہے۔ اِس واضح گنجایش کے ہوتے ہوئے میں نے یہ مناسب نہیں خیال کیا کہ **ف** (اور دوسرے سبھی نسخوں) کے متن کو بدلا جائے۔

(۱۹۵۲) **ف** میں پہلا مصرع یوں ہے: سبھی ہے یہ تکلیف آرام کو۔ صاف ظاہر ہے کہ "سبھی" کمپوزنگ کی غلطی ہے۔ باقی سب نسخوں میں "سہی ہے" ہے اور یہی صحیح ہے۔

(۱۹۵۶) **ف** میں "رہے گھر میں" ہے۔ واضح طور پر یہ کمپوزنگ کی غلطی ہے، یوں کہ ذکر ہے نجم النسا اور بدرِ منیر دونوں کا، اِس لیے "رہے" تو کسی بھی

صورت میں آ ہی نہیں سکتا۔ بیش تر نسخوں میں ''رہیں گھر میں'' ہے اور یہی ہونا چاہیے۔ اِسی بنا پر ''رہے'' کی جگہ ''رہیں'' لکھا گیا ہے۔

(۱۹۵۹) اِس شعر میں ''شاہ انجم سپاہ'' میں ''شاہ'' کو معِ اضافت بھی پڑھا جاسکتا ہے اور بغیر اضافت بھی۔ معنویت دونوں طرح برقرار رہے گی۔ میں نے محض اِس بنا پر بغیر اضافت کو ترجیح دی ہے کہ **ف** میں اِسی طرح ہے۔

(۱۹۸۱) **ف** کے متن میں ''اپنے دعوے پر آئیں'' ہے۔ غلط نامے میں اِس کی تصحیح کی گئی ہے اور ''اپنی بانی پر'' کو صحیح لکھا گیا ہے۔

(۱۹۹۲) کئی نسخوں میں ''نیک ساعت کا'' ہے۔ اِس سلسلے میں محض احتیاطاً یہ وضاحت کرنا ہے کہ **ف** کے متن میں ''نیک ساعت کا'' ہے، مگر غلط نامے میں اِس کی تصحیح کی گئی ہے اور ''کا'' کی جگہ ''سے'' کو صحیح لکھا گیا ہے۔ اُسی کے مطابق یہاں ''نیک ساعت سے'' لکھا گیا ہے۔

(۲۰۰۱) دونسخوں (آزاد، جموں) میں ''رتھ شتابی مرالا ئیو'' ہے۔ ''رتھ'' تذکیر و تانیث کے لحاظ سے مختلف فیہ رہا ہے۔ آصفیہ میں اِسے ''اسم مذکر و موٴنث'' لکھا گیا ہے، البتہ نور میں صرف مذکر ہے۔ مرزا غالب نے ایک خط میں لکھا ہے: ''رتھ میرے نزدیک مذکر ہے، یعنی رتھ آیا۔ لیکن جمع میں کیا کروں گا، ناچار موٴنث بولنا پڑے گا، یعنی رتھیں آئیں'' (مکتوب بہ نام میر مہدی مجروح)۔ اِس لفظ میں تذکیر اور تانیث کا اختلاف ضرور ہے اور اِس اختلاف کے پیشِ نظر میں نے **ف** کے متن کی مطابقت کو ترجیح دی ہے (بیش تر نسخوں میں یہ مصرع **ف** کے مطابق ہے)۔

(۲۰۱۲) یہ لفظ شعر نمبر ۷۸۶ میں بھی آیا ہے، اِس سے متعلق کچھ صراحت ضروری ہے۔ آصفیہ میں ''فانوس'' کو مذکر لکھا ہے؛ البتہ اردو لغت میں یہ صراحت ملتی ہے: ''فانوس: مذکر۔ قدیم: موٴنث''۔ نور میں لکھا گیا ہے: ''فانوس: مذکر...... برق نے خلاف جمہور موٴنث کہا ہے: کیا تجلّی میں کہوں

(اُس) ساعدِ پُر نور کی ❖ آستینِ یار، ہے فانوس شمع طور کی۔ لیکن اب بالاتفاق مذکر ہے"۔ یہی صحیح صورتِ حال ہے۔ پہلے یہ مونث بھی تھا، اِس کی ایک سند تو نور میں برق کے شعر سے فراہم کردی گئی ہے؛ اور سندیں بھی پیش کی جاسکتی ہیں۔ میر امّن نے باغ و بہار میں لکھا ہے: "طلائی شمع دانوں پر کافوری شمعیں چڑھی ہیں او.. جڑاؤ فانوسیں دھری ہیں" (باغ و بہار، مرتبہ راقم الحروف، ص ۳۶)۔ "فانوسیں روشن تھیں" (ایضاً، ص ۵٦)۔ اِس سے معلوم ہوتا ہے کہ عہدِ میر حسن میں "فانوسیں" مستعمل صورت تھی۔ میر حسن کی ایک مثنوی "در وصفِ قصرِ جواہر" میں یہ شعر بھی ہیں، پہلے شعر میں "فانوس" بہ تانیث نظم ہوا ہے:

وہ فانوس شیشے کی مانندِ دل صفا جس سے ہو آئنے کی خجل
درخشندگی شمع کی اُس میں یوں فلک سے پڑے عکسِ خورشید جوں

(مثنویاتِ حسن، مرتبہ وحید قریشی [لاہور] ص ۲۴۷)۔

(۲۰۱۴) میر حسن نے اپنے تذکرۂ شعرا میں نوری تخلص کے دو شاعروں کا ذکر کیا ہے۔ ایک ملّا نوری، جن کا ایک شعر قائم کے تذکرے سے نقل کیا گیا ہے۔ قائم نے بھی اپنے تذکرے میں وہی ایک شعر لکھا ہے۔ دوسرے سیّد شجاع الدّین نوری، جو گجرات کے تھے۔ اِن کا بھی ایک ہی شعر درج کیا ہے۔ زیرِ بحث شعر میں یہ جو کہا ہے کہ نوری کے دیوان سے شعر پڑھے، تو اِس سے کس نوری کا دیوان مراد ہے، اِس کے متعلق میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ یہ دونوں نوری تو مراد ہو نہیں سکتے، کیوں کہ اِن کے دیوان کا پتا نشان نہیں ملتا۔ خود میر حسن کو بس ایک ایک شعر مل سکا۔ فارسی میں قاضی نور اللہ شوستری نوری تخلص کرتے تھے۔ نیّر مسعود صاحب نے اطلاع دی ہے کہ وہ صاحبِ دیوان تھے۔ میرا خیال ہے کہ یہاں اُن سے مراد نہیں ہوگی۔ وہ عالمِ دین تھے اور یہاں بیان ہے باجوں گاجوں اور سامانِ آرایش کا، یہ خیال کرنا کہ

اُن کا دیوان مراد ہو گا، بے جوڑ سی بات ہو گی۔ ہاں ایک پہلو یہ ہو سکتا ہے کہ "نوری" محض رعایتِ لفظی کے پھیر میں لایا گیا ہو اور یہ میر حسن کا مرغوب انداز ہے۔ چوں کہ روشنی اور نور کا ذکر کیا جا رہا ہے، اِس کی رعایت سے "نوری" لے آیا گیا۔ یعنی اِس سے حقیقتاً کوئی شاعر اور اُس کا دیوان مراد نہیں، محض رعایتِ لفظی ہے۔ میری نظر میں یہی مرجح بات ہے۔

(۲۰۱۵) ترپولیے کی تشریح فرہنگ میں ملے گی۔ یہاں جو تخصیص ہے: "چراغوں کے ترپولیے" اور پھر "جا بہ جا" کا ٹکڑا؛ اِن سے ذہن اِس طرف منتقل ہوتا ہے کہ یہاں شاعر کی مراد خاص کر چراغاں کے لیے جگہ جگہ ترپولیے بنانے سے ہے، خاص ڈھنگ کے ترپولیے۔ یہاں وہ عمارتی ترپولیے مراد نہیں۔ مگر پھر یہ جو کہا گیا ہے کہ اُن میں بازاری کھلونے وغیرہ بیچ رہے تھے، اِس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ ایسے ترپولیے مراد ہیں جو اصلی ترپولیوں کے انداز پر، ویسے ہی وسعت دار بنائے گئے ہوں عارضی طور پر (مثلاً بانس بلّیوں کی مدد سے یا کسی اور طرح)۔ جس طرح آج کل عمارتوں پر چراغاں کیا جاتا ہے خاص خاص موقعوں پر، اُسی طرح اِن عارضی ترپولیوں پر چراغاں کیا جاتا ہو اور اُن کے نیچے چھوٹے دکان دار کھلونے وغیرہ بیچنے بیٹھ جاتے ہوں۔

(۲۰۲۰) کالے پیادوں کے متعلق میں معلومات حاصل نہیں کر سکا۔ "پیادوں" سے ذہن اِس طرف جاتا ہے کہ یہ سپاہوں کا دستہ ہو گا، جن کی وردیاں کالی ہوں گی؛ مگر "نفیر" کا لفظ اُلجھن میں ڈالتا ہے کہ اِس کا تعلق سپاہوں سے کیا ہو گا، فوجی باجا بجانے والے ہو سکتے ہیں۔ نیّر مسعود صاحب نے ایک مضمون میں ایک واسطے سے یہ حوالہ دیا ہے کہ اودھ کی فوج میں حبشیوں کا ایک دستہ تھا (نیا دور لکھنؤ، خاص نمبر ۱۹۹۶ء، بہ عنوان: اودھ آیئنۂ ایام میں")۔ مگر اِس سے متعلق کچھ تفصیل نہیں مل سکی۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ اِس شعر میں "کالے پیادے" سے کیا مراد ہے۔ بہ ہر صورت یہ کوئی ایسا گروہ ہے جس کے پاس

نفیریاں ہیں۔ اِس سے زیادہ فی الوقت میں کچھ اور نہیں کہہ سکتا۔

(۲۰۴۴) ف میں "کُھلے جس طرح" ہے۔ "کُھلے" پر پیش لگا ہوا ہے۔ "کُھلنا" کے ایک معنی "پھبنا، زیب دینا، سجنا، موزوں ہونا، زیبندہ ہونا" بھی ہیں (آصفیہ)۔ جیسے غالب کا یہ شعر:

واقعی دل پر بھلا لگتا تھا داغ زخم لیکن داغ سے بہتر کُھلا

(نسخۂ عرشی، ص ۱۴۰)

نور باغ کی تخصیص اِس پہلو کو کچھ روشن کرتی ہے۔ پھول کی رعایت سے "کِھلے" بھی کہہ سکتے ہیں۔ میں نے یہاں نہ پیش لگایا ہے نہ زیر؛ یہ پڑھنے والے کی صواب دید پر چھوڑ دیا ہے کہ وہ کس معنوی پہلو کو بہتر سمجھتا ہے۔

(۲۰۴۹) ف میں "گت سُری" ہے۔ سؔ پر پیش لگا ہوا ہے۔ اِس کے متعلق میں معلومات حاصل نہیں کر سکا۔ بعض نسخوں میں "گھٹ سری" ہے، بہ ظاہر یہ کرشمۂ کتابت معلوم ہوتا ہے۔ "گت ناچنا" آتا ہے اور یہ متعارف ہے، "گت سُری" کے متعلق کچھ معلوم نہیں ہو سکا۔ میں نے ف کے مطابق اِسے نقل کر دیا ہے، اِس توقع پر کہ کبھی اِس سے متعلق کسی سے کچھ معلوم ہو سکے گا۔

اِس سلسلے میں ایک بات قابلِ ذکر ہے۔ اردو لغت میں "گت پھری" ہے اور اُس کے تحت مثال میں اِس مثنوی کا یہی شعر درج کیا گیا ہے۔ جس قدر نسخے میرے سامنے ہیں، اُن میں سے کسی میں "گت پھری" نہیں ملتا۔ مولفینِ لغت نے یہ حوالہ دیا نہیں کہ اُنھوں نے اِس شعر کو اِس متن کے ساتھ کس نسخے سے نقل کیا ہے۔ جب تک کسی قدیم نسخے میں یہ متن نہ ملے، اُس وقت تک اِسے قبول نہیں کیا جا سکتا۔ "گت سُری" کے متعلق غالباً مولفین بھی میری طرح کچھ معلوم نہیں کر سکے ہوں گے؛ اِس کا امکان ہے کہ اُس کی جگہ "متن کو با معنی بنانے کے لیے" یہ تبدیلی کی گئی ہو، اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کسی نسخے

میں یہ متن ہو، اُس صورت میں اُس نسخے کا حوالہ ضروری ہے اور یہ تعین بھی لازم ہو گا کہ اِس متن کو کس بنیاد پر قبول کیا جائے۔

(۲۰۵۷) **ف** میں اِسی طرح ہے (چلے ناچتے آنا)۔ اِسے ''چلی ناچتی آنا'' (یعنی ناچتی چلی آنا) بھی پڑھ سکتے ہیں۔ صحیح دونوں طرح ہے۔ بہ ظاہر ترجیح کے لیے کوئی قرینہ موجود نہیں؛ اِسی لیے میں نے **ف** کی مطابقت کو ترجیح دی ہے۔

(۲۰۶۶) اِس شعر پر یہ بجا اعتراض کیا گیا ہے کہ بے نظیر کے ماں باپ اور دوسرے خاندان والے تو وہاں تھے نہیں، پھر سمدھنوں کا ملاپ کیسے ہوا۔

پہلے مصرعے میں **ف** میں ''سمدھنوں کی'' ہے۔ اِسے ''سمدھنوں کے'' بھی پڑھا جا سکتا ہے۔ الفاظ کی ایسی تقدیم و تاخیر کی صورت میں عام طور پر ''کے'' آتا ہے۔ چوں کہ اِس ٹکڑے کو دونوں طرح پڑھا جا سکتا ہے، اِس لیے **ف** کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۲۰۸۳) **ف** میں ''کی رسوم'' ہے۔ ''رسوم'' کو آصفیہ میں موٴنث لکھا گیا ہے۔ نور میں ''رسم'' کی جمع کے طور پر مذکر ہے۔ موٴنث دوسرے معانی میں ہے (جیسے: کورٹ فیس کا خرچا، اسٹامپ کی فیس وغیرہ)۔ نور میں ''رسم'' بھی مذکر اور موٴنث دونوں طرح مرقوم ہے (مع اسناد)۔ میں نے آصفیہ کی مطابقت میں **ف** کے متن کو برقرار رکھا ہے۔

(۲۰۹۰) **ف** میں ''کے منہ سے'' ہے۔ یہاں ''کی'' بھی پڑھ سکتے ہیں، یعنی وہ مصری کی ڈلی منہ سے اُٹھالی (اِس میں تعقید ضرور ہے)۔ ''کے'' سے یہ مطلب نکلے گا کہ مصری جیسے منہ سے ڈلی اُٹھالی۔ میں یہاں قطعیت کے ساتھ کسی صورت کی ترجیح کا تعین نہیں کر سکا ہوں، اِس لیے میں نے یہی مناسب خیال کیا کہ **ف** کی مطابقت اختیار کی جائے۔

(۲۰۹۵) **ف** میں اِسی طرح ہے (وہ سب ہو چکی)۔ رسم و رسوم کی مناسبت بہ ظاہر اِس کی متقاضی معلوم ہوتی ہے کہ ''ہو چکیں'' ہو۔ مشکل یہ ہے

کہ ایک نسخے (نقوی) کو چھوڑ کر باقی سب میں "ہو چکی" ہے۔ یہ بات بھی ہے کہ اِس مثنوی کے کئی اشعار میں جمع کے ساتھ فعل واحد آیا ہے۔ ایک صورت یہ بھی ہو سکتی تھی کہ اِسے "ہو چکے" پڑھا جائے (وہ سب ہو چکے جب کہ رسم و رسوم)۔ "رسوم" مذکر بھی ہے (نور)؛ مگر میں نے اِس قرائت کو یوں ترجیح نہیں دی کہ شعر نمبر ۲۰۸۳ میں "کی رسوم" لکھا گیا ہے، اُس کی مناسبت سے یہاں بھی تانیث کی رعایت کا ملحوظ رکھا جانا ضروری ہے۔ شعر نمبر ۲۱۱۱ میں بھی یہ اِسی طرح آیا ہے (ہوئی وہ جو ہونی تھی رسم و رسوم)۔ اِسی لیے یہاں بھی آخر کار یہی صورت بہتر نظر آئی کہ ف کی مطابقت کو ترجیح دی جائے۔

(۲۱۲۰) یہ لفظ میر حسن کی مثنوی رموز العارفین میں بھی اِسی انداز سے آیا ہے:

خوشی سے چہل ہے، عیش و طرب ہے　　سدا عالم یہی وھاں روز و شب ہے

(مثنویاتِ حسن، ص ۲۱۰)

(۲۱۳۳) ف میں "تفتیشِ حال" (مع اضافت) ہے۔ اگر اِسے مع اضافت رکھا جائے تو پھر فعل "کیا" بے محل ٹھہرے گا، یوں کہ "تفتیش" موٴنث ہے۔ اِسے اگر اضافت کے بغیر پڑھا جائے، تو ایسی کوئی قباحت پیدا نہیں ہوتی اور معنویت پوری طرح کارفرما رہتی ہے؛ اِسی بنا پر اضافت کا زیر نہیں لگایا گیا۔

(۲۱۸۹) ف میں "کی دلیل" ہے۔ "دلیل" اِس شعر میں رہ بر، رہ نما کے معنی میں آیا ہے۔ ثبوت (وغیرہ) کے معنوں میں "دلیل" موٴنث ہے، مگر رہ نما کے معنی میں مذکر ہے۔ مثلاً: "مدینے کا رہنے والا اور حاجیوں کا دلیل ہے" (اردو لغت)۔ اِسی بنا پر یہاں "کے دلیل" لکھا گیا ہے۔

(۲۱۹۵) دونوں تاریخوں میں ف میں اعدادِ تاریخ ہندسوں میں درج نہیں۔ یہ اضافہ مرتب ہے۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ پیشِ نظر نسخوں میں سے جن میں تاریخیں ہیں، اُن میں قتیل اور مصحفی کی تاریخوں کے سوا کوئی اور تاریخ نہیں۔

ضمیمہ (۲)

(الف)

وہ اشعار جو مختلف نسخوں میں موجود نہیں، نمبر شمار کی ترتیب کے ساتھ۔

(۱) شعر ۶: صبا میں نہیں۔
(۲) شعر ۱۱: انجمن میں نہیں۔
(۳) شعر ۱۹: ادبیات ا میں نہیں۔
(۴) شعر ۳۷: نقوی میں نہیں۔
(۵) شعر ۴۴: لندن میں نہیں۔
(۶) شعر ۴۹: بنارس میں نہیں۔
(۷) شعر ۶۸: ف میں نہیں۔
(۸) شعر ۸۱: صبا میں نہیں۔
(۹) شعر ۱۰۵: صبا میں نہیں۔
(۱۰) شعر ۱۲۴: صبا میں نہیں۔

(۱۱) شعر ۱۲۵: لندن میں نہیں۔
— شعر ۱۲۵: صبا میں نہیں۔
(۱۲) شعر ۱۴۴: ف میں نہیں۔
(۱۳) شعر ۱۴۵: ف میں نہیں۔
(۱۴) شعر ۱۵۵: ادبیات ۲ میں نہیں۔
(۱۵) شعر ۱۵۶: ادبیات ۲ میں نہیں۔
(۱۶) شعر ۱۶۱: انجمن میں نہیں۔
— شعر ۱۶۱: ادبیات ۲ میں نہیں۔
(۱۷) شعر ۱۶۲: بنارس میں نہیں۔
(۱۸) شعر ۱۶۷: ادبیات ا میں نہیں۔

(۱۹)شعر۱۷۰: بنارس میں نہیں۔
(۲۰)شعر۱۷۳: صبامیں نہیں۔
(۲۱)شعر۲۰۱: لندن میں نہیں۔
(۲۲)شعر۲۰۲:ف ، بنارس ، لکھنؤ، آزاد ،صبا، لندن ،ادبیات ۱،جموں ، نقوی، مص میں موجود نہیں (صرف انجمن اور ادبیات ۲ میں ہے)۔
(۲۳)شعر ۲۱۰:لندن میں نہیں۔
(۲۴)شعر ۲۶۰:صبامیں نہیں۔
— شعر ۲۶۰:ادبیات ا میں بھی نہیں۔
(۲۵)شعر ۲۶۷: لکھنؤمیں نہیں۔
(۲۶)شعر ۳۳۶: آزاد میں نہیں۔
— شعر ۳۳۶:صبامیں نہیں۔
(۲۷)شعر ۳۳۷:صبامیں نہیں۔
(۲۸)شعر ۳۵۳:صبامیں نہیں۔
(۲۹)شعر ۳۵۸:صبامیں نہیں۔
(۳۰)شعر۳۶۰:لندن ،بنارس ، آزاد ، جموں ،انجمن ،ادبیات ۲میں نہیں۔
(۳۱)شعر ۳۶۴: صبامیں نہیں۔
(۳۲)شعر ۳۷۴: صبامیں نہیں۔
(۳۳)شعر ۳۹۴: صبامیں نہیں۔
(۳۴)شعر ۴۲۳:صبامیں نہیں۔
(۳۵)شعر ۴۴۹:ف میں نہیں۔
(۳۶)شعر ۴۵۲:صبامیں نہیں۔
(۳۷)شعر۴۹۱: آزاد میں نہیں۔
(۳۸)شعر ۴۹۲: آزاد میں نہیں۔
(۳۹)شعر ۴۹۳: آزاد میں نہیں۔
(۴۰)شعر ۴۹۴: آزاد میں نہیں۔
(۴۱)شعر۵۰۷:ادبیات ا میں نہیں۔
(۴۲)شعر ۵۲۰: جموں میں نہیں۔
(۴۳)شعر ۵۴۷: لکھنؤمیں نہیں۔
(۴۴)شعر۵۶۳:ادبیات ا میں نہیں۔
(۴۵)شعر۵۷۶: آزاد اور صبا میں نہیں۔
(۴۶)شعر ۵۸۹: صبا، بنارس ، نقوی، لکھنؤ، جموں ، لندن ، ادبیات ۱، ۲، مص ،ف میں نہیں۔(یہ شعر صرف انجمن اور آزاد میں ہے)۔
(۴۷)شعر ۵۹۲: لکھنؤمیں نہیں۔
(۴۸)شعر ۵۹۳:جموں میں نہیں۔
(۴۹)شعر۶۰۲:جموں ،ف میں نہیں۔
(۵۰)شعر ۶۰۴: آزاد، ادبیات ۲،

ف میں نہیں۔

(۵۱)شعر ۶۰۵:صبامیں نہیں۔

(۵۲)شعر ۶۱۲:جموں میں نہیں۔

(۵۳)شعر ۶۳۸: صبامیں نہیں۔

(۵۴)شعر ۶۴۳:ادبیات ا میں نہیں۔

(۵۵)شعر ۶۴۴:ادبیات ا اور صبا میں نہیں۔

(۵۶)شعر ۶۴۶: صبا، ادبیات ا میں نہیں۔

(۵۷)شعر ۶۵۵: صبامیں نہیں۔

(۵۸)شعر ۶۶۰: ادبیات ا میں نہیں۔

(۵۹)شعر ۶۶۴:ادبیات ا میں نہیں۔

(۶۰)شعر ۶۶۶: آزاد، بنارس، صبا، انجمن، ادبیات ا،۲ نقوی، مص، لندن میں موجود نہیں۔

(۶۱)شعر ۶۶۸:انجمن، آزاد، نقوی، لندن، مص، ادبیات ا،۲، بنارس میں موجود نہیں۔

(۶۲)شعر ۶۷۱: انجمن، آزاد، صبا، بنارس، ادبیات ا، ۲، نقوی، لندن، مص میں موجود نہیں۔

(۶۳)شعر ۶۷۳: آزاد، بنارس، لندن، ادبیات ا میں نہیں۔

(۶۴)شعر ۶۷۷: نقوی میں نہیں۔

(۶۵)شعر ۶۸۳:ف میں نہیں۔

(۶۶)شعر ۷۳۷: مص، نقوی، ف میں نہیں۔

(۶۷)شعر ۷۵۱:صبامیں نہیں۔

(۶۸)شعر ۷۵۲:صبامیں نہیں۔

(۶۹)شعر ۷۸۹:صبامیں نہیں۔

(۷۰)شعر ۸۰۰:لکھنؤ میں نہیں۔

(۷۱)شعر ۸۰۳:صبامیں نہیں۔

(۷۲)شعر ۸۲۸:صبامیں نہیں۔

(۷۳)شعر ۸۲۹: نقوی، آزاد، لندن، ادبیات ا میں نہیں۔

(۷۴)شعر ۸۳۰:ادبیات ا میں نہیں۔

(۷۵)شعر ۸۳۶: آزاد، مص، جموں، ادبیات ا، ۲، لندن، لکھنؤ، صبا، نقوی، بنارس میں نہیں۔

(۷۶)شعر ۸۴۱:لکھنؤ میں نہیں۔

(۷۷)شعر ۸۴۷:صبامیں نہیں۔

(۷۸)شعر ۸۵۴:لندن میں نہیں

(۷۹) شعر ۸۶۳: ادبیات ۲ میں نہیں۔
۔ شعر ۸۶۳: نقوی میں بھی نہیں۔
(۸۰) شعر ۸۶۵: صبا میں نہیں۔
(۸۱) شعر ۸۶۶: صبا میں نہیں۔
(۸۲) شعر ۸۶۸: نقوی میں نہیں۔
(۸۳) شعر ۸۷۱: نقوی میں نہیں۔
۔ شعر ۸۷۱: بنارس میں نہیں۔
(۸۴) شعر ۸۷۳: صبا میں نہیں۔
(۸۵) شعر ۸۷۴: صبا میں نہیں۔
(۸۶) شعر ۸۷۵: صبا میں نہیں۔
(۸۷) شعر ۸۷۶: صبا میں نہیں۔
(۸۸) شعر ۸۷۹: ف میں نہیں۔
(۸۹) ۸۸۲: بنارس میں نہیں۔
(۹۰) شعر ۸۹۶: آزاد، مص، جنوں، صبا، لکھنؤ، نقوی میں نہیں۔
(۹۱) شعر ۸۹۸: ف میں نہیں (نسخہ انجمن میں یہ حصہ اشعار موجود نہیں)۔
(۹۲) شعر ۹۰۶ب: صبا، ف، مص میں موجود نہیں۔ (انجمن میں یہ حصہ اشعار موجود نہیں)۔
(۹۳) شعر ۹۱۸: بنارس، آزاد، نقوی، لندن میں موجود نہیں۔
(۹۴) شعر ۹۳۱: صبا میں نہیں۔
(۹۵) شعر ۹۳۷: صبا میں نہیں۔
(۹۶) شعر ۹۴۰: صبا میں نہیں۔
(۹۷) شعر ۹۴۱: صبا میں نہیں۔
(۹۸) شعر ۹۴۴: صبا میں نہیں۔
(۹۹) شعر ۹۴۶: صبا میں نہیں۔
(۱۰۰) شعر ۹۸۸: صبا میں نہیں۔
(۱۰۱) شعر ۱۰۱۶: ادبیات ۱ میں نہیں، مص اور لکھنؤ میں بھی نہیں۔
(۱۰۲) شعر ۱۰۵۲: صبا میں نہیں۔
(۱۰۳) شعر ۱۰۵۳: صبا میں نہیں۔
(۱۰۴) شعر ۱۰۵۹: مص میں نہیں۔
(۱۰۵) شعر ۱۰۸۱: لندن میں نہیں۔
(۱۰۶) شعر ۱۰۸۸: آزاد، صبا، لندن، لکھنؤ، ف میں نہیں۔
(۱۰۷) شعر ۱۰۹۹: آزاد میں نہیں۔
(۱۰۸) شعر ۱۱۲۵: ف میں نہیں۔
(۱۰۹) شعر ۱۱۳۶: انجمن میں نہیں۔
(۱۱۰) شعر ۱۱۳۸: انجمن میں نہیں۔
(۱۱۱) شعر ۱۱۳۹: انجمن میں نہیں۔

(١١٢)شعر ١١٣١: انجمن میں نہیں۔
(١١٣)شعر ١٢٠٦: صبامیں نہیں۔
(١١٤)شعر ١٢٠٧: آزاد میں نہیں۔
(١١٥)شعر ١٢٣٣: لندن میں نہیں۔
(١١٦)شعر ١٢٧٣: صبامیں نہیں۔
(١١٧)شعر ١٢٨٧: لندن میں نہیں۔
(١١٨)شعر ١٢٨٨: صبامیں نہیں۔
(١١٩)شعر ١٣١٧: آزاد میں نہیں۔
(١٢٠)شعر ١٣٢٠: آزاد میں نہیں۔
(١٢١)شعر ١٣٢٧: صبامیں نہیں۔
(١٢٢)شعر ١٣٢٨: صبامیں نہیں۔
(١٢٣)شعر ١٣٤٥: ف اور صبا میں نہیں۔
(١٢٤)شعر ١٣٦٣: جتوں میں نہیں۔
(١٢٥)شعر ١٣٦٤: جتوں میں نہیں۔
(١٢٦)شعر ١٣٩٤: صبامیں نہیں۔
(١٢٧)شعر ١٤١٥: صبامیں نہیں۔
(١٢٨)شعر ١٤٣٧: آزاد میں نہیں۔
(١٢٩)شعر ١٤٤٨: ادبیات ٢ میں نہیں۔
(١٣٠)شعر ١٤٦٥: صبامیں نہیں۔
(١٣١)شعر ١٤٧٠: ف، صبا، لکھنؤ، مص میں نہیں۔
(١٣٢)شعر ١٤٧٩: صبامیں نہیں۔
(١٣٣)شعر ١٤٩١: صبامیں نہیں۔
(١٣٤)شعر ١٥٠١: صبامیں نہیں۔
(١٣٥)شعر ١٥٢٥: صبامیں نہیں۔
(١٣٦)شعر ١٥٢٧: صبامیں نہیں۔
(١٣٧)شعر ١٥٢٨: صبامیں نہیں۔
(١٣٨)شعر ١٥٣٢: صبا میں نہیں، مص میں نہیں۔
(١٣٩)شعر ١٥٣٣: مص میں نہیں۔
(١٤٠)شعر ١٥٥١: لکھنؤ میں نہیں
(١٤١)شعر ١٥٥٥: لکھنؤ اور لندن میں نہیں۔
(١٤٢)شعر ١٦٠٢: صبامیں نہیں۔
(١٤٣)شعر ١٦٥٨: صبامیں نہیں۔
(١٤٤)شعر ١٦٥٨ب: ف میں نہیں۔
(١٤٥)شعر ١٦٦٢: ف میں نہیں۔
(١٤٦)شعر ١٦٧٧: جتوں میں نہیں۔
(١٤٧)شعر ١٦٧٨: آزاد میں نہیں۔
(١٤٨)شعر ١٦٨٥: ادبیات ٢ میں نہیں۔
(١٤٩)شعر ١٦٩٧: نقوی میں نہیں۔

(۱۵۰)شعر ۱۷۱۷:ادبیات ا میں نہیں۔
(۱۵۱)شعر ۱۷۴۱:مص میں نہیں۔
(۱۵۲)شعر ۱۷۷۵: آزاد میں نہیں۔
(۱۵۳)شعر ۱۷۷۷: آزاد میں نہیں۔
(۱۵۴)شعر ۱۷۷۸: آزاد میں نہیں۔
(۱۵۵)شعر ۱۸۲۱:صبامیں نہیں۔
(۱۵۶)شعر ۱۸۲۲:صبامیں نہیں۔
(۱۵۷)شعر ۱۸۴۱:صبامیں نہیں۔
(۱۵۸)شعر ۱۸۶۱:لندن میں نہیں۔
(۱۵۹)شعر ۱۸۸۱:لکھنؤمیں نہیں۔
(۱۶۰)شعر ۱۸۸۲:لکھنؤمیں نہیں۔
(۱۶۱)شعر ۱۸۸۳:لکھنؤمیں نہیں۔
(۱۶۲)شعر ۱۹۰۶:ادبیات ۲ میں نہیں۔
(۱۶۳)شعر ۱۹۱۵:ف میں نہیں۔
(۱۶۴)شعر ۱۹۱۹:لندن میں نہیں۔
(۱۶۵)شعر ۱۹۳۵:ادبیات ۲ میں نہیں۔
(۱۶۶)شعر ۱۹۳۷: آزاد ،جتوں،بنارس ، لندن اورادبیات ۲ میں نہیں۔
(۱۶۷)شعر ۱۹۴۷:ادبیات ۲ میں نہیں۔
(۱۶۸)شعر ۱۹۵۵:انجمن میں نہیں۔
(۱۶۹)شعر ۱۹۶۳:ادبیات ا میں نہیں۔
(۱۷۰)شعر ۱۹۶۵:صبامیں نہیں۔
(۱۷۱)شعر ۱۹۶۷:ادبیات ا میں نہیں۔
(۱۷۲)شعر ۲۰۰۲:صبامیں نہیں۔
(۱۷۳)شعر ۲۰۲۶: آزاد میں نہیں۔
(۱۷۴)شعر ۲۰۲۷:ف میں نہیں۔ آزاد میں بھی نہیں۔
(۱۷۵)شعر ۲۰۴۰:نقوی میں نہیں۔
(۱۷۶)شعر ۲۰۴۴:صبامیں نہیں۔
(۱۷۷)شعر ۲۰۴۸:صبامیں نہیں۔
(۱۷۸)شعر ۲۰۴۹:صبامیں نہیں۔
(۱۷۹)شعر ۲۰۵۸: ادبیات ا، ۲، بنارس ، لکھنؤ میں نہیں۔
(۱۸۰)شعر ۲۰۶۳:صبامیں نہیں۔
(۱۸۱)شعر ۲۰۶۴:صبامیں نہیں۔
(۱۸۲)شعر ۲۰۶۵:صبامیں نہیں۔
(۱۸۳)شعر ۲۰۶۷:لکھنؤمیں نہیں۔
(۱۸۴)شعر ۲۰۸۴:نقوی میں نہیں۔
(۱۸۵)شعر ۲۰۸۵: آزاد ، نقوی میں نہیں۔
(۱۸۶)شعر ۲۰۸۶:صبامیں نہیں۔
(۱۸۷)شعر ۲۰۹۰:صبامیں نہیں۔

(۱۸۸)شعر ۲۰۹۲:صبامیں نہیں۔

(۱۸۹)شعر ۲۱۲۱:صبامیں نہیں۔

(۱۹۰)شعر ۲۱۲۴:صبامیں نہیں۔

(۱۹۱)شعر ۲۱۳۷:ادبیات امیں نہیں۔

(۱۹۲)شعر ۲۱۸۰: بنارس، ادبیات ا،
۲، لکھنؤاور جموں میں نہیں۔

(۱۹۳)شعر ۲۱۹۱:صبامیں نہیں۔

(۱۹۴)شعر ۲۱۹۲:صبامیں نہیں۔

(۱۹۵)شعر ۲۱۸۹: آزاد ،جموں ، لکھنؤ،
ادبیات ا، ۲ میں موجود نہیں۔

(۱۹۶)شعر ۲۱۹۰: آزاد، جموں ،لکھنؤ،
ادبیات ا، ۲ میں نہیں۔

(۱۹۷)شعر ۲۱۹۱: آزاد ،جموں ، لکھنؤ،
ادبیات ا، ۲میں نہیں۔

(۱۹۸)شعر ۲۱۹۲: آزاد، جموں ،لکھنؤ،
ادبیات ا، ۲ میں نہیں۔

(۱۹۹)شعر ۲۱۹۳: آزاد، جموں ،لکھنؤ،
ادبیات ا، ۲ میں نہیں۔

(۲۰۰)شعر ۲۱۹۴: آزاد، جموں ،لکھنؤ،
ادبیات ا، ۲ میں نہیں۔

(۲۰۱)شعر ۲۱۹۵: آزاد، جموں ،لکھنؤ،
ادبیات ا، ۲ میں نہیں۔

(۲۰۲)شعر ۲۱۹۶: آزاد، جموں ،لکھنؤ،
ادبیات ا، ۲، نقوی میں نہیں۔

(۲۰۳)شعر ۲۲۰۰: آزاد، جموں ،لکھنؤ،
ادبیات ا، ۲، نقوی میں نہیں۔

ضمیمہ (۲)

(ب)

نسخوں کی ترتیب کے ساتھ

آزاد میں یہ اشعار موجود نہیں: ۲۰۲، ۳۳۶، ۳۶۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۵۷۶، ۶۰۴، ۶۶۶، ۶۶۸، ۶۷۱، ۶۷۳، ۸۲۹، ۸۳۶، ۸۹۶، ۹۱۸، ۱۰۸۸، ۱۰۹۹، ۱۲۰۷، ۱۳۱۷، ۱۳۲۰، ۱۳۳۷، ۱۶۷۸، ۱۷۷۵، ۱۷۷۷، ۱۷۷۸، ۱۹۳۷، ۲۰۲۶، ۲۰۲۷، ۲۰۲۸، ۲۱۸۹، ۲۱۹۰، ۲۱۹۱، ۲۱۹۲، ۲۱۹۳، ۲۱۹۴، ۲۱۹۵، ۲۱۹۶، ۲۲۰۰ (کُل چالیس(۴۰) اشعار)۔

انجمن میں یہ اشعار موجود نہیں: ۱۱، ۱۶۱، ۳۶۰، ۵۸۹، ۶۶۶، ۶۶۸، ۶۷۱، ۱۱۳۶، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۱ (کُل گیارہ(۱۱) اشعار)۔

بنارس میں یہ اشعار موجود نہیں: ۴۹، ۱۶۲، ۱۷۰، ۲۰۲، ۳۶۰، ۵۸۹، ۶۶۶، ۶۶۸، ۶۷۱، ۶۷۳، ۸۳۶، ۸۷۱، ۸۸۲، ۹۱۸، ۱۹۳۷، ۲۰۵۸، ۲۱۸۰ (کُل سترہ(۱۷) اشعار)۔

صبا میں یہ اشعار موجود نہیں: ۶، ۸۱، ۱۰۵، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۷۳، ۲۰۲، ۲۶۰، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۵۳، ۳۵۸، ۳۶۴، ۳۷۴، ۳۹۴، ۴۲۳، ۴۵۲، ۵۷۶، ۵۸۹، ۶۰۵، ۶۳۸،

۶۴۴، ۶۳۶، ۶۵۵، ۶۶۶، ۶۷۱،
۷۵۱، ۷۵۲، ۷۷۹، ۸۰۳، ۸۲۸،
۸۳۶، ۸۴۷، ۸۶۵، ۸۶۶،
۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶،
۸۹۶، ۹۰۶ب، ۹۳۱، ۹۳۷، ۹۴۰،
۹۴۱، ۹۴۴، ۹۴۶، ۹۸۸، ۱۰۵۲،
۱۰۵۳، ۱۰۸۸، ۱۲۰۶، ۱۲۷۳،
۱۲۸۸، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۴۵،
۱۳۹۴، ۱۴۱۵، ۱۴۶۵، ۱۴۷۰، ۱۴۷۹،
۱۴۹۱، ۱۵۰۱، ۱۵۲۵، ۱۵۲۷، ۱۵۲۸،
۱۵۳۲، ۱۶۰۲، ۱۶۵۸، ۱۸۲۱، ۱۸۲۲،
۱۸۴۱، ۱۹۶۵، ۲۰۰۲، ۲۰۴۴، ۲۰۴۸،
۲۰۴۹، ۲۰۶۳، ۲۰۶۴، ۲۰۶۵،
۲۰۸۶، ۲۰۹۰، ۲۰۹۲، ۲۱۲۱، ۲۱۲۴،
۲۱۹۱، ۲۱۹۲ (کُل اٹھاسی (۸۸) اشعار)۔

لکھنؤ میں یہ اشعار موجود نہیں: ۲۰۲،
۲۶۷، ۵۴۷، ۵۸۹، ۵۹۲، ۸۰۰،
۸۳۶، ۸۴۱، ۸۹۶، ۱۰۱۶، ۱۰۸۸،
۱۴۷۰، ۱۸۸۱، ۱۸۸۲، ۱۸۸۳، ۲۰۵۸،
۲۰۶۷، ۲۱۸۰، ۲۱۸۹، ۲۱۹۰، ۲۱۹۱،
۲۱۹۲، ۲۱۹۳، ۲۱۹۴، ۲۱۹۵، ۲۱۹۶،
۲۲۰۰ (کُل ستائیس (۲۷) اشعار)۔

ادبیات ۱ میں یہ اشعار موجود نہیں: ۱۹،
۱۶۷، ۲۰۲، ۲۶۰، ۵۰۷، ۵۶۳،
۵۸۹، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۶، ۶۶۰،
۶۶۴، ۶۶۶، ۶۶۸، ۶۷۱، ۶۷۳،
۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۶، ۱۰۱۶، ۱۷۱۷،
۱۹۶۳، ۱۹۶۷، ۲۰۵۸، ۲۱۳۷،
۲۱۸۰، ۲۱۸۹، ۲۱۹۰، ۲۱۹۱، ۲۱۹۲،
۲۱۹۳، ۲۱۹۴، ۲۱۹۵، ۲۱۹۶، ۲۲۰۰
(کُل پینتیس ۳۵ اشعار)۔

ادبیات ۲ میں یہ اشعار موجود نہیں: ۱۵۵،
۱۵۶، ۱۶۱، ۳۶۰، ۵۸۹، ۶۰۴، ۶۶۶،
۶۶۸، ۶۷۱، ۸۳۶، ۸۶۳، ۱۴۴۸،
۱۶۸۵، ۱۹۰۶، ۱۹۳۵، ۱۹۳۷، ۱۹۴۷،
۲۰۵۸، ۲۱۸۰، ۲۱۸۹، ۲۱۹۰، ۲۱۹۱،
۲۱۹۲، ۲۱۹۳، ۲۱۹۴، ۲۱۹۵، ۲۱۹۶،
۲۲۰۰ (کُل اٹھائیس (۲۸) اشعار)۔

جمّوں میں یہ اشعار موجود نہیں: ۲۰۲،
۳۶۰، ۵۲۰، ۵۸۹، ۵۹۳، ۶۰۲،
۶۱۲، ۸۳۶، ۸۹۶، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴،
۱۶۷۷، ۱۹۳۷، ۲۱۸۰، ۲۱۸۹، ۲۱۹۰،

۲۱۹۱، ۲۱۹۲، ۲۱۹۳، ۲۱۹۴، ۲۱۹۵،
۲۱۹۶، ۲۲۰۰ (کُل تیئیس[۲۳] اشعار)۔

لندن میں یہ اشعار موجود نہیں: ۴۴،
۱۲۵، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۱۰، ۳۶۰، ۵۸۹،
۶۶۶، ۶۶۸، ۶۷۱، ۶۷۳، ۸۲۹،
۸۳۶، ۸۵۴، ۹۱۸، ۱۰۸۱، ۱۰۸۸،
۱۲۳۳، ۱۲۸۷، ۱۵۵۵، ۱۸۶۱، ۱۹۱۹،
۱۹۳۷ (کُل تیئیس[۲۳] اشعار)۔

نقوی میں یہ اشعار موجود نہیں: ۳۷،
۲۰۲، ۵۸۹، ۶۶۶، ۶۶۸، ۶۷۱،
۶۷۷، ۷۳۷، ۸۲۹، ۸۳۶، ۸۶۳،
۸۶۸، ۸۷۱، ۸۹۶، ۹۱۸، ۱۶۹۷،
۲۰۴۰، ۲۰۸۴، ۲۰۸۵، ۲۱۹۶،
۲۲۰۰ (کُل اکیس[۲۱] اشعار)۔

ف میں یہ اشعار موجود نہیں: ۶۸، ۱۴۴،
۱۴۵، ۲۰۲، ۴۴۹، ۵۸۹، ۶۰۲،
۶۰۴، ۷۳۷، ۸۷۹، ۸۹۸، ۹۰۶ب،
۱۰۸۸، ۱۱۲۵، ۱۳۴۵، ۱۴۷۰،
۱۶۵۸ب، ۱۶۶۲، ۱۹۱۵، ۲۰۲۷ (کُل
بیس اشعار)۔

مص میں یہ اشعار موجود نہیں: ۲۰۲،
۵۸۹، ۶۶۶، ۶۶۸، ۶۷۱، ۷۳۷،
۸۳۶، ۸۹۶، ۹۰۶ب، ۱۰۱۶، ۱۰۵۹،
۱۴۷۰، ۱۵۳۲، ۱۵۳۳، ۱۷۴۱
(کُل پندرہ اشعار)۔

ضمیمہ (۲)

(ج)

وہ اشعار جن کو شاملِ متن نہیں کیا گیا۔

(۱) جموں میں شعر۲۷ کے مقابل حاشیے پر یہ شعر لکھا ہوا ہے:

علی بندۂ خاص پروردگار رسانندۂ حجت استوار

حاشیے پر مندرج یہ شعر، کاتبِ مثنوی کے بجائے کسی اور شخص کے قلم کا لکھا ہوا ہے۔ یہ کسی اور نسخے میں نہیں، اِسے شاملِ متن نہیں کیا گیا۔

(۲) آزاد میں شعر ۱۳۳ کے بعد "دربیانِ سخاوت" کا عنوان ہے اور اُس کے بعد یہ شعر ہے:

بیان سخاوت کا اس کی بیاں
کرے بشر اُس کی ئی طاقت کہا (کذا)

یہ شعر کسی اور نسخے میں نہیں، اِس کا متن بھی مغشوش ہے اور مجھے واضح طور پر یہ الحاقی معلوم ہوتا ہے۔ اِسے شاملِ متن نہیں کیا گیا۔

(۳) شعر ۲۳۸ کے بعد صبا میں یہ شعر بھی ہے:

ہمہ باہوا و ہوس ساختم
دمے با مصالح نپرداختم

پُرانے زمانے میں مکتبوں میں پڑھائی جانے والی فارسی کی معروف کتاب کریما کا شعر ہے۔ اصل میں "ساختی" اور "نپرداختی" ہے۔ یہ شعر مثنوی کے پیشِ نظر کسی بھی نسخے میں شامل نہیں، اِسے داخلِ متن نہیں کیا گیا۔

(۴) شعر ۴۴۱ کے بعد لندن میں یہ شعر بھی ہے:

ریاضی، طبیعی میں ماہر ہوا
کمال اُس کا ہر فن میں ظاہر ہوا

یہ کسی اور نسخے میں نہیں۔ اِسے شاملِ متن نہیں کیا گیا۔ میرا خیال یہ ہے کہ یہ شعر اِس نسخے کے کاتب عظمت اللہ نیاز ہی کا کہا ہوا ہے۔ اُنھوں نے اِسی مجموعے میں شامل قصہّ ہمایوں بخت کے تمہیدی حصّے میں اپنے متعلق لکھا ہے کہ میں نے "علوم ریاضی و طبیعی کے تذکرے میں دامن تحصیل کا پھیلایا"۔ اِس شعر میں "طبیعی ریاضی" کا ٹکڑا اُن کے ذہن کا تراویدہ معلوم ہوتا ہے۔

(۵) شعر ۶۲۵ کے بعد لکھنؤ میں یہ شعر بھی ہے:

خبر جا کے دی اُس کے ماں باپ کو
اُنھوں نے کیا نیم گشت آپ کو

یہ شعر مثنوی کے کسی اور نسخے میں نہیں۔ اِسے شاملِ متن نہیں کیا گیا۔

(۶) شعر ۶۶۶ کے بعد لکھنؤ میں یہ شعر بھی ہے:

تمھیں کیا خبر ہے کہ انجام کار   کرے کیا طرح پاک پروردگار

یہ کسی اور نسخے میں نہیں۔ اِس شاملِ متن نہیں کیا گیا۔

(۷) شعر ۶۹۱ کے بعد آزاد، انجمن، جمّوں، نقوی، لندن، ادبیات ۱، ۲، لکھنؤ: آٹھ نسخوں میں یہ شعر ہے:

پڑی کہنگی سے کچوں کی نمود (کذا)
اسے دیکھ نیلا ہو چرخ کبود

(بعض نسخوں میں "اسے" کی جگہ "جسے") چار نسخوں: بنارس، صبا، مص، ف میں یہ

شعر موجود نہیں۔ یہاں کئی باتیں غور طلب ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ پہلے مصرعے کا متن مغشوش ہے۔ دوسری بات یہ کہ مفہوم کے لحاظ سے یہ اِس جگہ قطعی طور پر بے جوڑ ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ مص میں شعر ۸۹۹ کے بعد یہ شعر ہے:

نئی پشت لب سے مسوں کی نمود
جسے دیکھ نیلا ہو چرخ کبود (۹۰۰)

یعنی اِس کا دوسرا مصرع وہی ہے جو منقولہ بالا شعر کا ہے۔ یہ شعر (۹۰۰) دوسرے نسخوں میں موجود ہے، مگر اُن میں اِس کا دوسرا مصرع یہ ہے: بنا آتش لعل شیریں کا دود۔ اِس طرح (موجودہ صورت میں) اُس زیرِ بحث شعر کو معتبر کلام کے تحت نہیں رکھا جاسکتا؛ اِسی لیے اِسے متن میں شامل نہیں کیا گیا۔

(۸) شعر ۸۴۳ کے بعد صبا میں یہ شعر بھی ہے:

وہ تکیہ وہ چنپا کلی کی پھبن
کہ سورج کے ہو گرد جیسے کرن

صاف طور پر یہ شعر گڑھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ شعر ۸۰۴ کا مصرع ثانی ہے: "کہ سورج کے ہو گرد جیسے کرن" اِسی مصرعے سے یہ شعر بنایا گیا ہے۔ اِسے متن میں شامل نہیں کیا گیا۔

(۹) لندن میں، شعر ۸۷۷ کے بعد یہ شعر بھی ہے:

یہ جلوہ، یہ عالم، یہ حسن بتاں
میں اِس آگ سے بچ کے جاؤں کہاں

یہ کسی اور نسخے میں نہیں۔ شاملِ متن نہیں کیا گیا۔

(۱۰) شعر ۸۹۸ کے بعد ادبیات ۲ میں یہ شعر بھی ہے:

جوانی کے گلشن کا تازہ وہ گل
کرے جس کی خاکِ قدم غازہ گل

یہ کسی اور نسخے میں نہیں۔ شاملِ متن نہیں کیا گیا۔

(۱۱) شعر ۱۰۲۱ کے بعد ادبیات ۱، ۲ میں یہ شعر بھی ہے:

سنا تم نے عورت کو بہتر ہے موت
ولیکن نہ ہو سامنے اُس کے سوت

یہ کسی اور نسخے میں نہیں۔ اِسے شاملِ متن نہیں کیا گیا۔ (مجھے واضح طور پر یہ کسی ناقلِ مثنوی کا گڑھا ہوا معلوم ہوتا ہے)۔

(۱۲) شعر ۱۰۵۱ سے پہلے نقوی میں یہ شعر بھی ہے:

وہ ریخیں و دندان سلک گہر ودھ (اودھ ؟) کی تو شام اصفہاں کی سحر

یہ کسی اور نسخے میں نہیں۔ اِسے شاملِ متن نہیں کیا گیا۔

(۱۳) شعر ۱۰۹۷ سے پہلے ادبیات ۲ میں یہ شعر ہے:

دھرا ایک شبنم کا اُس جا رومال
کہ تھا صاف وہ آئینے کی مثال

یہ کسی اور نسخے میں نہیں۔ اِسے شاملِ متن نہیں کیا گیا۔ (واضح طور پر کسی ناقلِ مثنوی کا گڑھا ہوا ہے)۔

(۱۴) شعر ۱۱۳۷ کے بعد انجمن میں یہ چودہ اشعار بھی ہیں:

۱- چھپا عضو اُس کے کہیں ران میں — تو برہم ہو بولی اُسی آن میں
۲- کہ بس بس زیادہ ڈھنکے ہی رہو — کچھ اب لگ چلے، اس سے آگے نہ ہو
۳- ذرا ہاتھ اپنے اُدھر ہی دھرو — خیال اور بیہودہ کچھ مت کرو
۴- بدن کو اُدھر سے چُرانے لگی — اور آنکھیں حیا سے چھپانے لگی
۵- ہوئی اور خواہش زیادہ اسے — ہوا فتح درکا ارادہ اسے
۶- اٹھا اور بیٹھا جو شہ زادہ چست — نہ چاہا رہے شاہزادی درست
۷- ہرن سی جھجک کر بھڑکنے لگی — تڑپنے لگی اور پھڑکنے لگی
۸- بہت کسمسائی و مانع ہوئی — کہ اب تک چھپی تھی نہ اُس کے سوئی
۹- بہ زور اپنے قابو میں اُن نے لیا — اُس ان بیدھے موتی میں برما کیا

۱۰- ہوا تیر جس وقت سو فار تک خبر ہوگئی وار کی پار تک
۱۱- کلی کھل کے گل ہو گئی ایک بار یہ صورت ہوئی جیسے بکسا انار
۱۲- اگرچہ نہ تھی تاب و طاقت اُسے ولیکن نہ دی اُس نے فرصت اُسے
۱۳- بےِ عیش کے گھونٹ تھے پے بہ پے کری خوب...... جوش کھا کھا کے مے
۱۴- چھپر کھٹ ہوا تختۂ لالہ زار ہزارا کی گویا کھلی تھی بہار

نسخۂ انجمن میں شعر ۱۱۴۵ کے بعد یہ تین شعر بھی ہیں:

۱۵- نجم النسا محرمِ خوابگاہ کہ تھی بے تکلف جسے دل میں راہ
۱۶- وہ رکھ گئی تھی توشک کے نیچے رومال اور اب کوٹ کر لائی جلدی اگال
۱۷- کھلانے لگی بھونے بادام خشک پلانے لگی شربت بید مشک

یہ سترہ شعر ادبیات ۲ میں بھی شامل ہیں، اِس فرق کے ساتھ کہ شروع کے تین شعروں کے بعد شعر ۱۱۳۸ ہے، اُس کے بعد باقی اشعار ہیں اُسی ترتیب کے ساتھ۔

مندرجہ بالا اِن سترہ اشعار میں سے ۱۲ اور ۱۴، یہ دو شعر ادبیات ۱ میں بھی ہیں، شعر ۱۱۴۳ کے بعد۔ اور شعر ۱۱۴۵ کے بعد شعر ۱۵، ۱۶، ۱۷، یہ تینوں شعر مرقوم ہیں؛ اِس فرق کے ساتھ کہ شعر ۱۶ کا دوسرا مصرع اِس نسخے میں بدلا ہوا ہے۔ اِس نسخے میں یہ شعر اِس طرح ہے:

وہ رکھ گئی تھی توشک کے نیچے رومال
اور آپ اُٹھ کے لائی وہ جلدی رومال

ادبیات ۱ میں اِن ۱۷ شعروں میں سے صرف پانچ شعر ہیں۔ پیش نظر دوسرے نسخوں میں اِن سترہ اشعار میں سے کوئی ایک شعر بھی موجود نہیں۔ یہ میری قطعی رائے ہے کہ یہ سب اشعار کسی ناقلِ مثنوی کے اضافہ کیے ہوئے ہیں اور قطعی طور پر الحاقی ہیں۔ انھیں شاملِ متن نہیں کیا گیا۔ ہاں یہ منقولہ بالا الحاقی اشعار اِس مثنوی کے اُس خطی نسخے میں بھی ہیں جو لکھنؤ میں ندوۃ العلما کے کتاب خانے میں محفوظ ہے اور جسے ڈاکٹر اکبر حیدری نے شائع کر دیا ہے۔ میرے سامنے یہی مطبوعہ نسخہ

ہے۔ جو خطی نسخے میرے سامنے ہیں، اُن میں نسخۂ انجمن سب سے پُرانا نسخہ ہے جس میں یہ الحاقی اشعار شامل ہیں۔ یہ خطی نسخہ ۱۲۰۹ھ کا مکتوبہ ہے۔ یقین کے ساتھ تو نہیں کہہ سکتا، ہاں خیال میرا یہی ہے کہ پہلی بار یہ اِسی نسخے میں شامل ہوئے ہیں۔ نسخۂ انجمن کی کتابت حیدر آباد میں ہوئی ہے، غالبًا یہی وجہ ہے کہ دونوں حیدر آبادی نسخوں، ادبیات ۱، ۲ میں یہ اشعار شامل ہوئے ہیں۔ ادبیات ۱ میں صرف پانچ شعر منقول ہیں اور اِس انتخابی عمل کا تعلق اِس نسخے کے کاتب سے ہے۔ میری رائے یہی ہے کہ ادبیات ۱، ۲ میں شامل یہ اشعار نسخۂ انجمن سے منقول ہیں۔

(۱۵) انجمن، ادبیات ۱، ۲ میں شعر ۱۲۱۷ کے بعد یہ شعر بھی ہے:

وہ مچھ کہ تھا پیچواں خم بہ خم
کہ خورشید کا گُل جس اوپر چلم

اِن تین نسخوں کے سوا، کسی اور نسخے میں یہ شعر موجود نہیں۔ اِسے شاملِ متن نہیں کیا گیا (یہاں بھی میرا خیال یہی ہے کہ پہلی بار اِس شعر کا اضافہ انجمن میں ہوا ہے اور باقی دونوں حیدر آبادی نسخوں میں یہ وہیں سے منقول ہے)۔

(۱۶) شعر ۱۳۴۸ کے بعد انجمن میں یہ شعر ہے:

خصوصاً کسی کا جو دل تھا لگا
وہ بے چارہ وھاں بے اجل مر گیا

یہ شعر کسی اور نسخے میں موجود نہیں اور یہاں قطعی طور پر بے تعلق اور بے جوڑ ہے۔ اِسے متن میں شامل نہیں کیا گیا۔

(۱۷) شعر ۱۳۶۵ کے بعد آزاد میں یہ دو شعر ہیں:

کو گونہ اس نے کسی سے یہ بھید (کذا) ولے جوں مہ صبح چہرہ سفید
دھولی منہ پہ آنسو ہوا بس کہ رنج (کذا) چھپی چاندنی میں ستاروں کا گنج (کذا)

یہ شعر کسی اور نسخے میں نہیں۔ انھیں شامل نہیں کیا گیا۔

(۱۸) نقوی میں شعر ۱۵۱۴ کے بعد یہ دو شعر بھی ہیں:

پلا مجھ کو ساقی شرابِ صفا ‌ چلی ڈھونڈ نے کو جو نجم النّسا
وہ دارو پلا جس سے وہ آ ملے ‌ ملے دل سے دل اور ملاوے ملے (کذا)
یہ اشعار کسی اور نسخے میں نہیں۔ واضح طور پر یہ ناقلِ مثنوی (یا ایسے ہی کسی شخص) کے گڑھے ہوئے ہیں، جنھیں بہ طورِ عنوان لکھا گیا ہے۔ انھیں متن میں شامل نہیں کیا گیا۔

(۱۹) شعر ۱۶۱۸ کے بعد نقوی میں یہ شعر بھی ہے:

ہوئے غش وہ سارے جو سن سن کے بین
کہ ہاتھوں سے اُس کے بجی ایسی بین

یہ کسی اور نسخے میں نہیں، اِسے شاملِ متن نہیں کیا گیا۔

(۲۰) شعر ۱۶۹۰ کے بعد نقوی میں یہ دو شعر بھی ہیں:

ذرا بھر کے ساقی تو دے بھر کے جام (کذا) ‌ کہ احوال ظاہر کروں تمام (کذا)
خدا نے تو اسرار کچھ ہے کیا ‌ مگر فضل اپنے وپنے وسودی ملا (کذا)

اِن دونوں شعروں کا متن مغشوش ہے، بہ ظاہر کسی نوسکھیا کے گڑھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اِنھیں شاملِ متن نہیں کیا گیا۔

(۲۱) شعر ۱۷۲۴ کے بعد نقوی میں یہ دو شعر ہیں:

پلا ساقیا مجکو یک جام تو ‌ کہ پینے سے ناماں لکھوں سو بہ سو
لکھوں ایسا ناماں میں جلدی کے ساتھ ‌ کہ پھر اُس صنم ودھوے کے ہاتھ (کذا)

اِنھیں شاملِ متن نہیں کیا گیا۔ یہ کسی اور نسخے میں نہیں۔

(۲۲) شعر ۱۷۳۷ کے بعد نقوی میں یہ دو شعر ہیں:

مے لعل گوں کو پلا ساقیا ‌ کہ لینے کوں میں اُس صنم کے چلا
کہ آنے سے جس کے گلستاں ہو سب ‌ کھلے غنچہ ساں پھر یہ گلزار سب

یہ شعر کسی اور نسخے میں نہیں۔ اِنھیں شاملِ متن نہیں کیا گیا۔

(۲۳) شعر ۱۷۹۰ کے بعد ادبیات ۱، ۲ میں ایک نثری عنوان اور یہ دو شعر بھی ہیں:

پلا ساقیا مجکو جلدی سے مے   کہ معشوعاشق کی اب وصل ہے (کذا)

[ادبیات ا میں دوسرا مصرع یوں ہے: کہ معشوق عاشق اب صبح و شام (کذا)]

ملے ہیں بہم یک دگر ہو کے شاد   خدا نے ہے دی اُن کے جی کی مراد

کسی اور نسخے میں اِن میں سے کوئی شعر نہیں۔ اِنھیں شاملِ متن نہیں کیا گیا۔ صاف طور پر یہ الحاقی شعر ہیں۔ اُس عنوان کو بھی شاملِ متن نہیں کیا گیا۔ عنوان یہ ہے: آوردن فیروز شاہ (ادبیات ۲: دربیان آوردن فیروز شاہ) و نجم النسا بے نظیر راز پرستان نزد بدر منیر"۔

(۲۴) شعر ۱۸۴۶ کے بعد نقوی میں یہ دو شعر ہیں:

پلا ساقیا مجھکو گلفام تو   کہ لینے کو جاتا ہے وہ ماہ رو

کہ آنے سے اُس کے ہو گلزار سب   کھلے مثل گل وھاں کے گلزار سب

صاف طور پر یہ کسی کم سواد کے بنائے ہوئے ہیں۔ یہ کسی اور نسخے میں نہیں۔ انھیں شامل نہیں کیا گیا۔

(۲۵) شعر ۱۸۹۸ کے بعد انجمن میں یہ دو شعر ہیں:

تو اس وقت میں خواب دیکھوں ہوں کیا   کہ اک صاف میداں ہے دشت بلا

کنواں ایک اُس میں ہے تاریک و تنگ   اور اک لاکھ من کا اڑا اس سے سنگ

یہ کسی اور نسخے میں نہیں۔ یہ محض تکرار ہے شعر ۱۸۹۸ کے مفہوم کی۔ شاید کسی شخص نے (وہ کاتب ہو یا کوئی اور) یہ خیال کیا ہو گا کہ بات کچھ ناتمام رہ گئی اور اِن اشعار کا اضافہ کر دیا۔ اِنھیں شاملِ متن نہیں کیا گیا۔

(۲۶) شعر ۱۹۵۸ کے بعد ادبیات ا میں یہ دو شعر ہیں:

پلا ساقیا وہ گلابی مجھے   کہ آتے ہیں دن شادیوں کے...

لکھوں ایک نامہ میں وہ بے نظیر   کہ جس میں ہو خوش حال بدرِ منیر

صاف طور پر یہ الحاقی شعر ہیں۔ اِنھیں شاملِ متن نہیں کیا گیا۔

(۲۷) شعر ۲۰۶۷ کے بعد لندن، بنارس، صبا، آزاد، جموں، نقوی،

ادبیات ۲ میں یہ شعر ہے:

لگاتا وہ گیندوں کا لے لے کے ہاتھ
کبھی جاتا گر گر کے گیندوں کے ساتھ

یہ شعر سات نسخوں میں ہے؛ مگر مشکل یہ ہے کہ میں اِس کے متن کی طرف سے مطمئن نہیں، خاص کر دوسرا مصرع۔ میں نے بہت تامل اور غور کے بعد اِسے شاملِ متن نہ کرنا ہی بہتر خیال کیا ہے۔

(۲۸) شعر ۲۰۷۷ کے بعد نقوی میں یہ شعر ہے:

پلنگ یوں بچھایا ہوا کیا کہوں
جو ہونے لگے وھاں تو پھروے شگوں

اِسے شاملِ متن نہیں کیا گیا۔

ضمیمہ (۳)

تلفّظ اور اِملا

آبجُو: دیکھیے ضمیمہ تشریحات، شعر ۳۹۸ کے تحت۔

آتش (۱۴۴۸): اِس لفظ میں ت کے زبر اور زیر کا اختلاف ہے۔ فارسی، اردو لغات میں یہ دونوں طرح ملتا ہے۔ "آتش: بالفتح و کسرِ فوقانی، ہر دو درست است از جہانگیری و سراج اللّغات، و در برہان بہ کسرِ تا [غیاث]"۔ معین نے فرہنگِ فارسی میں اِسے دونوں طرح درج کیا ہے۔ فارسی شعرا کے یہاں یہ لفظ بہ طور عموم "سرکش" جیسے لفظوں کے قافیے میں ملتا ہے اور اِس سے بہ فتحِ تا کی ترجیح واضح طور پر سامنے آتی ہے۔ اردو کے لغت نویسوں نے اِس لفظ میں ت کے اختلافِ حرکت کا ذکر ضرور کیا ہے، مگر اُن کے اندراجات سے صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب بہ فتحِ تا کو مرجّح مانتے تھے۔ مثلاً مولّفِ نور نے لکھا ہے: "آتش بہ کسرِ تا، بہ فتحِ تا دونوں طرح صحیح ہے، لیکن اساتذہ کے کلام میں عموماً بہ فتحِ دوم پایا جاتا ہے"۔ یہی بات امیر مینائی نے امیر اللّغات میں لکھی ہے۔ اُنھوں نے اپنے لغت میں اِسے صرف تاے مفتوح کے ساتھ درج کیا ہے اور لکھا ہے: "اور حق یہی ہے کہ جہاں تک تتبّع کیا گیا، سرکش اور کشش وغیرہ کے قوافی میں پایا گیا"۔ آصفیہ میں بھی اِسے صرف ت

کے زبر کے ساتھ (آتَش) لکھا گیا ہے۔ مولف نے وضاحت بھی کی ہے: "جہاں تک فارسی کے اشعار ہماری نظر سے گزرے، ہم نے برابر سرکش اور مُشوّش وغیرہ کے ساتھ "آتَش" کا قافیہ پایا"۔ اِس کے بعد تین شعر درج کیے ہیں، ایک اردو کا اور دو فارسی کے۔ اردو کا شعر جرأت کا ہے۔

ف میں ت مفتوح ہے اور یہ استعمالِ اساتذہ کے عین مطابق ہے، اِسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

آصَف (۱۱۷): ف کے متن میں "آصِف" ہے، مگر غلط نامے میں اِس کی تصحیح کی گئی ہے اور "آصَف" کو صحیح لکھا گیا ہے۔ اِسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ اصلاً بھی یہ لفظ بہ فتحِ صاد ہے۔

آہَن (۱۵۴): ف میں "آہِن" ہے۔ فرہنگِ فارسی میں "آہَن" ہے اور یہی اردو میں ہے۔ ہ کا زیر کمپوزنگ کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔ اِسی لیے ہ پر زبر لگایا گیا ہے۔

اَرَسطو (۱۵۰): ف میں "اَرَسطو" ہے۔ فرہنگِ فارسی میں (بہ لحاظِ اصل) "اَرِسطو" ہے، لیکن آصفیہ میں "اَرَسطو" ہے اور اردو میں اِسی طرح مستعمل ہے۔

اَرغَوانی (۳۷۱): ف میں الف کے نیچے زیر لگا ہوا ہے، مگر شعر ۳۹۳ میں ف میں الف مفتوح ہے۔ فارسی لغات میں اِسے بہ فتحِ اوّل لکھا گیا ہے اور آصفیہ، نور، اردو لغت میں بھی الف مفتوح ہے؛ اِسی بنا پر الف پر زبر لگایا گیا ہے۔

اِسرار (۸۸۸): ف میں الف کے نیچے زیر موجود ہے اور یہ بالکل درست ہے۔ اردو میں "اَسرار" بھید کے معنی میں ہے اور اسمِ جمع ہے۔ آسیب، جن پری کا سایہ، بھوت پریت کے معنی میں "اِسرار" ہے۔ لغات میں اِس کی وضاحت موجود ہے۔ صرف ایک حوالہ: "اسرار...... آسیب، سایہ؛ اِن معنوں میں بالکسر اور بجائے واحد مستعمل ہے" (امیر اللغات)۔

اُش اُش (۱۱۲۱): آصفیہ، نور، امیر اللغات؛ اردو کے جملہ اہم لغات میں یہ صراحت ملتی ہے کہ اِس لفظ کا صحیح املا یہی ہے، اِسے "عش عش" نہیں لکھنا چاہیے۔ ف میں "عش عش" ہے۔ یہاں آصفیہ وغیرہ کی صراحت کے بہ موجب اِس لفظ کے صحیح املا کو ترجیح دی گئی ہے۔

اِمرت (۱۸۴۱): ف میں الف کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ آصفیہ میں "اَمرِت یا اِمرَت" ہے۔ یعنی مولف کی رائے میں دونوں طرح درست ہے۔ امیر اللغات میں "اِمرت" ہے، لیکن مولفِ نور اللغات نے لکھا ہے: "اردو میں زبانوں پر بالفتح و کسرِ سوم ہے" یعنی "اَمرِت"۔ اِس اختلافِ تلفظ کی صورت میں میں نے ف کی مطابقت کو بہتر خیال کیا ہے اور الف کے نیچے زیر لگایا ہے اور رے پر زبر۔

اَمَل پتّی (دیباچہ): "ایک قسم کی چوڑی سیون جو املی کی پتّی کے برابر چکلی (چوڑی) ہوتی ہے" (آصفیہ)۔ امیر اللغات میں ہے: "وہ چپٹی تُرپن جو بیش تر املی کی پتّی کے برابر چوڑی تُرپی جاتی ہے"۔ اِن لغات میں اِس لفظ کا یہی املا اور تلفظ ہے۔

اَنوٗٹھی (۸۵۵): یہاں ف میں واو پر علامتِ مجہول موجود ہے (انوٗٹھی)۔ یہ لفظ آگے چل کر شعر ۱۰۹۱ میں بھی آیا ہے، اور وہاں ف میں واو خالی ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے نظامِ املا کے مطابق یہ واو معروف ہوا (واوِ معروف پر کوئی علامت نہیں ہوگی)۔ نور اور آصفیہ میں واو کے معروف یا مجہول ہونے کا کوئی ذکر نہیں۔ ہاں فیلن نے اپنے لغت میں اِسے مع واوِ معروف لکھا ہے اور پلیٹس نے اپنے لغت میں مع واوِ معروف و مجہول، دونوں طرح درج کیا ہے۔ اردو لغت میں یہ صرف مع واوِ معروف ہے۔ اِس اختلافِ تلفظ کے پیشِ نظر میں نے اِسے مع واوِ معروف لکھنا مرجّح خیال کیا ہے، جس طرح فیلن کے لغت میں اور اردو لغت میں ہے۔

اِیزد (۹۷۱): برہانِ قاطع اور غیاث میں اِسے "بہ کسرِ اوّل و ثالث" لکھا گیا ہے۔ مگر معین نے فرہنگِ فارسی میں اِسے بہ فتحِ سوم لکھا ہے۔ مرزا غالب نے بہ فتحِ سوم نظم

کیا ہے:

دراحمد الف نامِ ایزد بود زمیم آشکارا محمد بود

(کلیاتِ فارسیِ غالب، نول کشور، طبعِ دوم، ص ۱۵۱)

امیر اللغات اور نور میں اِسے صرف بہ کسرِ سوم لکھا گیا ہے۔ اثر لکھنوی نے نور کے اندراج پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے: "اردو میں بہ فتحِ سوم بولتے ہیں" (رسالہ الحمرا لاہور، جنوری ۱۹۵۴)۔ آصفیہ میں یہ لفظ موجود نہیں۔ معین نے اِسے مع یاے معروف درج کیا ہے۔ اِس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ فارسیِ حال میں ایران میں مجہول آوازیں موجود نہیں (مگر فارسیِ قدیم میں تھیں اور ہندستانی فارسی میں وہ اب تک پہلے کی طرح کار فرما ہیں)۔

ف میں اِسے مع یاے مجہول اور بہ فتحِ سوم لکھا گیا ہے اور میں نے اِسی کی مطابقت اختیار کی ہے۔

اَینچا (۱۱۲۳): ف میں مع یاے لین، یعنی بہ فتحِ الف ہے (اَینچا)۔ اَینچنا اور اینچنا، دونوں طرح درست ہے۔ فیلن اور پلیٹس کے لغات میں "اَینچنا" موجود ہے۔ ف کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

باہر (۲٦): اِس شعر میں یہ لفظ "ظاہر" کے قافیے میں آیا ہے، اِس لیے یہاں اِسے لازماً "باہِر" پڑھا جائے گا۔ شعر ۴۳ میں بھی یہ اِسی طرح آیا ہے اور وہاں بھی "باہِر" پڑھا جائے گا۔ اصلاً یہ بہ فتحِ سوم "باہَر" ہے۔ قافیے کی وجہ سے یہ بہ کسرِ سوم نظم ہوا ہے، جیسے "کافَر" کو بہ فتحِ سوم قافیے میں نظم کیا گیا ہے۔ جس طرح قافیے میں آنے کی بنا پر اُس لفظ کا اصلی تلفظ نہیں بدلے گا، اُس خاص قافیے کے سوا اُسے "کافِر" ہی کہا جائے گا؛ اِسی طرح قافیے میں "باہِر" آئے تو اِس بنا پر اِس کا بھی اصل تلفظ نہیں بدلے گا۔ مثلاً شعر ۱۸۲۲ میں یہ لفظ مصرعے کے درمیان آیا ہے اور وہاں اِسے "باہَر" ہی کہا جائے گا۔

رُبچھوتا (۵۷۰): ف میں یہاں "رُبچھوتا" ہے، یعنی واو مجہول ہے۔ آگے چل کر شعر ۵۹۱ میں "بچھونے" آیا ہے اور وہاں ف میں "رُبچھونے" ہے، یعنی مع واوِ لین۔ یہ دو مختلف تلفظ ہوئے۔ یہ لفظ بہ فتحِ دوم اور بہ ضمِ دوم مع واوِ مجہول، دونوں طرح مستعمل رہا ہے۔ فیلن اور پلیٹس کے لغات میں اِسے دونوں طرح درج کیا گیا ہے۔ سرمایۂ زبانِ اردو اور نوراللغات، دونوں میں اِسے بہ ضمِ دوم ہی لکھا گیا ہے اور اکثر فصحا کا اتفاق اِسی پر ہے۔ باغ و بہار میں یہ لفظ کئی جگہ آیا ہے اور ہر جگہ مع واوِ مجہول ملتا ہے اور میر امّن نے مخطوطہ گنجِ خوبی میں اِسے اپنے قلم سے مع واوِ مجہول لکھا ہے۔ اِس طرح یہ تلفظ مرجّح قرار پاتا ہے، اِسی لیے اِس مثنوی میں اِسے مع واوِ مجہول ہی لکھا گیا ہے۔

بدلا (۱۱۷۵): ف میں اِسی طرح ہے (یعنی آخر میں الف ہے)۔ اِس لفظ کا صحیح املا بھی یہی ہے۔ یہاں وضاحت یوں کی گئی کہ بعض دفعہ اِس کو "بدلہ" بھی لکھ دیا جاتا ہے۔ صحیح املا "بدلا" ہے۔ "بدل" سے "بدلا" اردو میں بنا ہے، اِس بنا پر اِس کے آخر میں الف ہی آئے گا۔ عربی یا فارسی ہوتا، تب ہاے مختفی آسکتی تھی۔

بُرنا (۱۹۶۷): ف میں "بُرنا" ہے۔ معین نے فرہنگِ فارسی میں اِسے بہ ضمِ اوّل (بُرنا) لکھا ہے۔ یہ بھی لکھا ہے کہ اِس کی پہلوی شکل "اَپُرناک" ہے۔ برہانِ قاطع اور غیاث اللغات میں اِسے بہ فتحِ اوّل لکھا گیا ہے۔ آصفیہ میں بھی بہ فتحِ اوّل (بَرنا) ہے۔ اردو میں عموماً "برنا و پیر" آتا ہے اور بہ طورِ عموم بہ فتحِ اوّل ہی مستعمل ہے۔ آصفیہ کے مطابق ب پر زبر لگایا گیا ہے۔ ("بُرنا" فارسی کے لیے خاص ہے)۔

بَل، بھل: شعر ۶ میں ف میں "بل" ہے (تجھے سجدہ کرتا چلوں سر کے بل) اور شعر ۲۱۴۴ میں ف میں "بھل" ہے (چلا سر کے بھل بے نظیرِ جہاں)۔ اِس لفظ کے یہ دونوں املا رائج رہے ہیں، اِسی لیے اپنی اپنی جگہ اِس لفظ کی اِن دونوں شکلوں کو محفوظ رکھا گیا ہے۔

بُلند (۱۰۵): اِس لفظ کے تلفّظ میں اختلاف ہے۔ غیاث اللّغات میں اِسے بہ فتحِ اوّل، بہ کسرِ اوّل، بہ ضمّ اوّل؛ تینوں طرح لکھا گیا ہے: "بلند، بحرکاتِ ثلثہ، لیکن فتحہ افصح است۔ از برہان و مدار۔ و صاحبِ رشیدی و جہانگیری نوشتہ اند کہ بلند بہ فتحتین ...... و صاحبِ بہارِ عجم نوشتہ کہ بلند بفتح و بضم...... و در سراج اللّغات و چراغِ ہدایت نوشتہ کہ بلند ضدِ پست۔ و بلہجہ بعضے بضمّ اوّل و بمعنیِ دراز نیز آمدہ"۔

فرہنگِ رشیدی میں اِسے بہ فتحتین (بَلَند) لکھا گیا ہے۔ نور میں اِسے غیاث کے مطابق بہ ضمّ و کسر و فتحِ حرفِ اوّل لکھا گیا ہے، مگر یہ نہیں لکھا گیا کہ اردو میں مرجح صورت کیا ہے۔ البتّہ آصفیہ میں اِسے صرف بہ فتحِ اوّل لکھا گیا ہے اور اِس کے جملہ مرکّبات میں التزام کے ساتھ ب پر زبر لگایا گیا ہے۔ اِس سے صاحبِ غیاث کے اِس قول کی تائید ہوتی ہے کہ "فتحہ افصح است"۔ ہاں، ڈاکٹر معین نے فرہنگِ فارسی میں اِسے بہ ضمّ اوّل (بُلند) لکھا ہے۔ اِس سے معلوم ہوتا ہے کہ اب فارسی میں یہ بہ ضمّ اوّل مستعمل ہے۔ ف میں ب مفتوح ہے، اِسی بنا پر اِس لفظ کو ہر جگہ بہ فتحِ اوّل رکھا گیا ہے۔

بِلور۔ بِلورِیں (۵۷۹، ۸۰۷): "بلور" بہ فتحِ اوّل بھی ہے اور بہ کسرِ اوّل بھی۔ لام پر تشدید بھی آتی ہے اور مع لامِ مخفّف بھی آتا ہے۔ واو معروف بھی ہے اور لین (ماقبل مفتوح) بھی۔ اساتذہ اِسے غَور اور جَور کے قوافی میں بھی لائے ہیں اور طُور، نُور جیسے الفاظ کا بھی ہم قافیہ کیا ہے۔ تفصیلات لغات میں مندرج ہیں۔ ف میں "بلور" اور "بلوریں" میں ہر جگہ ب کے نیچے زیر ملتا ہے اور لام مفتوح ہے؛ اِسی کی مطابقت کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ شعر ۸۰۷ میں "بلور" ہم قافیہ ہے "نُور" کا، ف میں یہاں بھی ب کے نیچے زیر ہے اور قافیے کی رعایت سے واو معروف ہے۔ یہاں اِسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

بَنیٹی (۱۴۸۶): ف میں اِسی طرح ہے۔ آصفیہ میں "بَنیٹی" ہے۔ پلیٹس نے اپنے

لغت میں اِسے چار طرح درج کیا ہے: بَنَیٹی، بَنیٹی، بَنَیٹھی، بَنَیٹھی۔ فیلن کے لغت میں بَنیٹی اور بَنَیٹی لکھ کر، مزید وضاحت کی گئی ہے کہ مغربی حصے میں "بَنیٹھی" اور مشرقی حصے میں "بَرنیٹی" ہے۔ چوں کہ "بَنیٹی" بھی صحیح ہے، اِس لیے ف کے املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

بو (۵۶): بہ طورِ عموم "بو" مع واوِ معروف مستعمل ہے۔ فارسی میں بھی واو معروف ہے۔ یہ لفظ بہ طورِ مفرد آئے یا مع ترکیب (جیسے: بوے زلف) تلفظ میں مع واوِ معروف ہی آتا ہے۔ زیرِ بحث شعر میں یہ "ہو" کے قافیے میں آیا ہے اور اِس طرح یہ خیال کیا جاسکتا ہے کہ اِسے مع واوِ مجہول نظم کیا گیا ہے۔ اِسی مثنوی کے ایک اور شعر میں بھی یہ اِسی طرح قافیے میں آیا ہے:

ترے داغ کی رِل میں جو بو گئی ❖ میں اک رات رُوتی ہوئی سُو گئی (۱۸۹۷)

"سُو" میں لازماً مجہول واو ہے، اِس کے لحاظ سے "بو" میں بھی واو کو مجہول مانا جائے گا۔ یہ لفظ قافیے کی قید کے بغیر بھی کئی جگہ آیا ہے، مثلاً اِس شعر میں:

اُسی گُل کی بو سے ہے خوش بو گلاب ❖ پھرے ہے لیے ساتھ دریا حباب (۲۸)

یہ سوال ضرور پیدا ہوگا کہ ایسے مقامات پر "بو" کا تلفظ کیا ہوگا، "بُو" یا "بو"۔ آصفیہ میں "بو" کو صرف مع واوِ معروف لکھا گیا ہے۔ نور میں اِسے مع واوِ معروف مہک، خوش بو کے معنی میں لکھا گیا ہے، اِس کے بعد لکھا گیا ہے:

"(۲) بدبو، سڑاہند، اِن معنوں میں واوِ مجہول کے ساتھ بولا جاتا ہے۔ غالب:

ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین
ہاں منہ سے مگر بادۂ دوشینہ کی بو آئے

کھو، ہو، جو، قافیے ہیں"۔

مولفِ نور کی صراحت کے مطابق "خوش بو" کے معنی میں تو "بُو" مع واوِ معروف

ہے اور بدبو کے معنی میں "بُو" معِ واوِ مجہول ہے؛ مگر اِس کو ماننا مشکل ہے۔ مولف کا یہ قول بہ ظاہر مرزا غالب کی مذکورہ غزل کے قوافی پر مبنی ہے؛ مگر ایسے قوافی پر استدلال کی بنیاد نہیں رکھی جاسکتی، یوں کہ عہدِ غالب تک معروف و مجہول کے تقفیے کی بہت مثالیں ملتی ہیں۔ ذوق، مومن، غالب اور ناسخ (وغیرہ) کے یہاں سے بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ میں محض نمونے کے طور پر ناسخ کے یہاں سے چند مثالیں پیش کرتا ہوں: دیوانِ ناسخ طبعِ اوّل و طبعِ دوم پیشِ نظر ہے:

ہم نمازوں میں جو تا دیر کھڑے رہتے ہیں	سامنے یہ بتِ بے پیر کھڑے رہتے ہیں	(۱۶۴)
ہوئی پوشِ نبی بے شبہہ عرضِ حال آہو سے	دلیل اِس پر ملی ہے آپ کی چشمِ سخن گو سے	(۲۸۰)
مائل سوے سجود یہ تیرے حضور ہے	سرور نہ میرا یار بہت پُر غرور ہے	
مجھ کو تو یار سے ہے ہم آغوشی آرزو	وا میرے اشتیاق میں آغوشِ گور ہے	(۳۱۶)

اِن قوافی کی بنیاد پر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ "دیر" معِ یاے معروف ہے، یا "گور" معِ واوِ معروف ہے اور "چشمِ سخن گو" دراصل "چشمِ سخن گو" ہے۔

مولفِ نور کا یہ کہنا کہ بدبو کے معنی میں "بُو" معِ واوِ مجہول ہے، اِس سلسلے میں تو یہی کہنا کافی ہوگا کہ میر حسن کے زیرِ بحث شعر میں یہ خوش بو کے معنی میں آیا ہے۔

اِس ساری بحث کے بعد یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ اِس لفظ میں کسی نہ کسی سطح پر تلفظ کا اختلاف رہا ضرور ہے۔ پلیٹس نے اپنے لغت میں اِسے معِ واوِ معروف و مجہول، دونوں طرح درج کیا ہے۔ فارسی میں "بو" کو تو معِ واوِ معروف لکھا گیا ہے، لیکن "بویا" کو معِ واوِ مجہول لکھا گیا ہے:

> "بویا۔ باثانیِ مجہول، بروزنِ گویا، چیزہاے را گویند کہ بوی خوش و بوی بد دہد" (برہانِ قاطع)۔

یہ "بوییدن" سے بنا ہے (ایضاً) اور اِس طرح اصل مصدر کا معِ واوِ مجہول ہونا متعین ہو جاتا ہے۔ اِس سے اسمِ حالیہ "بویاں" بنتا ہے اور وہ بھی معِ واوِ مجہول ہے: "بویاں،

بروزنِ گویاں، بوی کنندہ و بوی کنندگاں را گویند" (ایضاً)۔ اِس لحاظ سے اگر "بو" مع واوِ مجہول بھی استعمال میں آیا ہو تو اِسے محض بے اصل نہیں کہا جا سکتا۔

اِس بحث کا اختصار یہ ہے کہ "بو" فارسی اور اردو میں بہ طورِ عموم مع واوِ معروف مستعمل رہا ہے اور مستعمل ہے۔ یہ لفظ بہ طورِ مفرد آئے یا مع ترکیب، جیسے اِسی مثنوی کے اِس شعر میں آیا ہے:

اُسی گُل کی بو سے ہے خوش بو گلاب　　پھرے ہے لیے ساتھ دریا حباب　(۲۸)

اِس کو مع واوِ معروف پڑھا جائے گا۔ جہاں یہ کسی ایسے لفظ کا ہم قافیہ ہو، جس میں مجہول واو ہو، (جیسے شعر زیرِ بحث میں آیا ہے) تو وہاں یہ سمجھا جائے گا کہ قافیے کی ضرورت سے آیا ہے اور یہ کہ معروف و مجہول کا ایسا تقفیہ ہوتا رہا ہے، مگر اُس سے اصل لفظ کی حرکات مستقل طور پر نہیں بدلتیں۔ اگر کوئی شخص ایسے قوافی میں ایسے دونوں لفظوں کا تلفّظ ایک جیسا نہ کرے، مثلاً زیرِ بحث شعر کے پہلے مصرعے میں "ہُو" کو واوِ مجہول کے ساتھ پڑھے (جس طرح پڑھنا چاہیے) اور دوسرے مصرعے میں "بو" کو واوِ معروف کے ساتھ پڑھے، تو اِسے غلط نہیں کہا جائے گا۔ اگر کوئی شخص "ہُو" کی رعایت سے دوسرے مصرعے میں "بُو" (مع واوِ مجہول) پڑھے تو اُسے یہ ضرور سمجھ لینا چاہیے کہ یہاں محض قافیے کی رعایت سے ایسا کیا جا رہا ہے۔ اِس سے اِس لفظ کا تلفّظ مستقل طور پر نہیں بدلے گا۔ ہاں، اِس خواندگی کو بھی غلط نہیں کہا جائے گا۔ اِس سلسلے میں مزید دیکھیے ضمیمۂ تشریحات، شعر ۹۷۷ کے تحت۔

بُوق (۲۰۱۹): ف میں اِس لفظ پر نہ کوئی حرکت ہے نہ کوئی علامت۔ فارسی لغات میں اِسے مع واوِ معروف لکھا گیا ہے (فرہنگِ فارسی، غیاث)۔ آصفیہ میں یہ لفظ موجود نہیں۔ نور میں ہے اور مع واوِ معروف ہے۔ یعنی اِس لفظ کے تلفّظ میں کچھ اختلاف نہیں۔ اِسی بنا پر اِسے مع واوِ معروف لکھا گیا ہے۔

بوٹا (۲۰۴۷): ف میں یہی املا ہے۔ اردو لغت سے معلوم ہوتا ہے کہ "بوٹا"

قدیم صورت ہے اور آصفیہ میں "بوٹایابونٹا" ہے، اِس سے صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ دہلی میں یہ لفظ اِس طرح بھی مستعمل تھا۔ اِسی بنا پر ف کے املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

بونٹی (۱۵۲۵): **ف** میں اِسی طرح (بونٹی مع نونِ غنّہ) ہے۔ اب عموماً "بوٹی" لکھتے ہیں، مگر پہلے "بوٹی" اور "بونٹی" دونوں طرح اِسے لکھا جاتا تھا۔ فیلن کے لغت میں یہ دونوں شکلیں موجود ہیں اور آصفیہ میں بھی "بوٹی یابونٹی" ہے؛ اِس بنا پر میں نے اِس لفظ کے اِس قدیم املا کو بدلنا غیر مناسب خیال کیا۔

بھچک (۹۲۸): **ف** میں بہ کسرِ اوّل ہے۔ آصفیہ میں "بُھچک" ہے اور مثال میں سحرالبیان کا یہی شعر لکھا گیا ہے۔ اِس لغت میں "بھچ" اور "بھچک رہ جانا" دونوں بہ ضمِّ اوّل ہیں۔ آگے چل کر "بَھوچکّا" اور "بَھوچکّا رہ جانا" بہ فتحِ اوّل ہیں۔ نور میں "بھچک رہ جانا" کو بہ فتحِ اوّل لکھا گیا ہے اور "بھوچکّا" کو بھی بہ فتحِ اوّل لکھا گیا ہے۔ اردو لغت میں بھچک، بُھچک، بھچک، تینوں طرح مندرج ہے۔ فیلن کے لغت میں "بھچک" اور بھچک" دونوں ہیں۔ "بھچک" پلیٹس کے لغت میں بھی ہے۔ اِس اختلافِ تلفّظ کی وجہ سے میں نے مناسب یہی خیال کیا کہ **ف** کی مطابقت کو ترجیح دی جائے۔

بہشت (۱۸): **ف** میں "بِہِشت" ہے، یعنی ہ اور ب، دونوں حرفوں کے نیچے زیر لگے ہوئے ہیں۔ یہ لفظ شعر ۲۰۳۴ میں بھی آیا ہے اور وہاں بھی **ف** میں "بِہِشت" ہے۔ غیاث اللّغات میں یہ لفظ مندرج نہیں۔ بہارِ عجم میں اِس کے مرکبات ضرور مندرج ہیں، مگر تلفّظ مذکور نہیں۔ برہانِ قاطع میں بھی مفرد لفظ کے طور پر یہ شامل نہیں تھا، اِس لغت کے ایرانی مرتب اور معروف زبان شناس ڈاکٹر معین نے حاشیے پر اِس لفظ کا اضافہ کیا ہے اور اِسے بہ کسرِ اوّل و دوم لکھا ہے:

"بہشت: بہ کسرِ اوّل و دوم، در اوستا VAHISHTA ...... از

ریشہ VOHU (خوب)، و ISHT (علامتِ تفضیل) یعنی خوب تر و نیکوتر۔ و آں صفتِ تفضیلی است برای موصوفِ محذوف کہ "انگھو" ANGHU (جہان، ہستی) باشد، و جمعاً یعنی جہانِ بہتر، عالمِ نیکوتر، ضدِ "دژ نگھو" (دوزخ)۔

پہلوی: VAHISHT: فردوس، جنت"۔

یہاں یہ صراحت افادیت سے خالی نہ ہوگی کہ میر امن کی کتاب باغ و بہار کے فورٹ ولیم کالج اڈیشن (۱۸۰۴) میں ہر جگہ "بہشت" ہے، یعنی ب اور ہ کے نیچے التزاماً زیر لگائے گئے ہیں۔ نیز مخطوطہ گنجِ خوبی کے خطی نسخے میں، جو مکمل میر امن کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے، ہر جگہ ب اور ہ کے نیچے زیر لگائے گئے ہیں۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے باغ و بہار، مرتبہ راقم الحروف، ضمیمہ تلفظ و املا، ص ۴۱۹)۔ اِس طرح اُس عہد میں اِس لفظ کے تلفظ کا بہ خوبی علم ہو جاتا ہے۔

نور میں اِسے صرف بہ کسرِ اوّل و دوم لکھا گیا ہے، لیکن آصفیہ میں "بہشت" ہے، یعنی ب پر زبر لگا ہوا ہے۔ اِس میں شک نہیں کہ آج کل بہت سے لوگوں کی زبان سے یہ لفظ بہ فتحِ اوّل سننے میں آتا ہے؛ مگر اِس میں بھی شک نہیں کہ اِس لفظ کا پُرانا تلفظ بہ کسرِ اوّل ہے اور اِس لحاظ سے اِس کتاب میں نسخۂ ف کے مطابق اِسے بہ کسرِ اوّل و دوم ہی لکھنا چاہیے اور اِسی بنا پر ب کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

ہاں، ضمنی طور پر یہ لکھنا بھی بے محل نہ ہوگا کہ اِس لفظ میں تلفظ کی جو تبدیلی ہوئی ہے (بہ کسرِ اوّل کی جگہ بہ فتحِ اوّل) تو اِس تبدیلی کی مطابقت اِس لفظ کی قدیم تر اوستائی اور پہلوی شکل سے ہو جاتی ہے، کہ اُن دونوں زبانوں میں اصلاً یہ بہ فتحِ اوّل تھا۔ اردو میں ب کے زبر کو، اِس لفظ کے اصل تلفظ کی بازیافت سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے (اردو میں اب زبانوں پر عموماً "بہشت" ہے بہ فتحِ اوّل)۔ اِس لفظ کی تذکیر اور تانیث میں بھی اختلاف ہے۔ اِس کے لیے دیکھیے ضمیمہ تشریحات شعر ۱۸ کے تحت۔

بہَن (۱۸۵۰): یہ لفظ "چمن" کے قافیے میں آیا ہے، اِس لیے لازماً ہ کے زبر کے

ساتھ (بَہَن) تلفظ میں آئے گا۔ اِس قافیے پر شاید کسی کی نظر رُکے، اِس لیے یہ وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ اردو کا یہ لسانی رجحان ہے کہ لفظ میں دوسرے حرف کی جگہ ہ یا ح ہو، اور ساکن ہو اور حرفِ ماقبل مفتوح ہو، تو زبر کی آواز میں اکثر ترچھاپن پیدا ہو جاتا ہے جیسے: اَحمد۔ اِس کو اگر عربی کے مطابق سیدھے زبر کے ساتھ پڑھا جائے (جیسے افضل) تو محسوس ہوگا کہ بولنے والا تازہ وارد ہے۔

اِسی طرح اگر لفظ کے پہلے دونوں حرف مفتوح ہوں اور دوسرا حرف ہ ہو یا ح؛ تب بھی آواز کا یہ اوریبی پن شاملِ تلفظ رہے گا۔ جیسے: محل، ٹہلنا، بہلنا وغیرہ؛ کہ اِن سب کے تلفظ میں ہ یا ح کی آواز سیدھے زبر کے ساتھ ادا نہیں ہوتی، اُس میں ترچھاپن شامل ہو جاتا ہے۔ اِسی لیے بہلنا یا ٹہلنا کو بولیں کسی طرح، اُن سے مشتق فعل بہل، ٹہل؛ اُن لفظوں کے ہم قافیہ ہوتے ہیں جن میں تلفظ کا یہ ترچھاپن نہیں ہوتا۔ جیسے: ٹَہَل، ازل۔ یا بَہَل، تحمّل وغیرہ۔

"بَہَن" کی بھی یہی صورت ہے۔ اِس میں آواز کا ترچھاپن کچھ زیادہ نمایاں ہوا، یہاں تک کہ وہ مکمل زیر کی آواز کے برابر ہو گیا اور اِس طرح اِس کا ایک تلفظ "بِہن" بھی رائج ہو گیا (اور اب بیش تر لوگ اِسی طرح بولتے ہیں)۔ نفائس اللغات کے مولف نے اِس طرف اشارہ کیا ہے۔ اُس میں اِسے اِس طرح لکھا گیا ہے: "بہن: بہ فتحِ اوّل واختلاسِ کسرِ دوم"۔ "اختلاس" کا یہی مفہوم ہے۔

آصفیہ میں اِسے صرف بہ کسرِ دوم لکھا گیا ہے اور رشک نے نفس اللغۃ میں اِسے صرف بہ فتحِ دوم لکھا ہے: "موحدہ وہاے ہوز ہر دو مفتوح، بروزنِ سمن، ف: خواہر"۔ مولفِ نور اللغات کے قول کے مطابق لکھنؤ میں بیش تر بہ فتحِ دوم زبانوں پر تھا، اُنھوں نے لکھا ہے: "بہ فتحِ دوم و نیز بہ کسرِ دوم، لکھنؤ میں اہلِ زبان بہ فتحِ دوم، بروزنِ چمن ہی بولتے ہیں۔ انیس:

بھائی کے واسطے قاسم کی دُلھن روتی ہے   پکڑے دامانِ قبا چھوٹی بہن روتی ہے

فیلن اور پلیٹس کے لغات میں بہ فتحِ دوم اور بہ کسرِ دوم دونوں طرح ہے۔ اِس بحث کا

خلاصہ یہ ہے کہ "بہَن" بہ فتحِ اوّل و دوم صحیح ہے اور بلا تکلّف چمن، وطن وغیرہ کا ہم قافیہ ہو سکتا ہے۔ (بہ کسرِ دوم بھی صحیح ہے)۔

بے وَقوف (۱۴۰۰): یہ لفظ "بے" اور "وقوف" سے مل کر بنا ہے۔ "وُقوف" بہ ضمِ اوّل ہے۔ یہ اِس شعر کے پہلے مصرعے میں آیا ہے۔ "بے وقوف" اصولاً تو واو کے پیش کے ساتھ ہونا چاہیے، مگر اردو میں یہ واو کے زبر کے ساتھ مستعمل ہے اور یہ اردو کا تصرّف ہے۔ آصفیہ میں "بے وقوف" اور بے وقوفی" دونوں میں قاف پر زبر لگا ہوا ہے، اِسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ اور "وقوف" میں واو پر پیش لگایا گیا ہے۔

پانْو (۵۸): ف میں اِس شعر میں "پانو" اور "چھانو" ہے۔ جتنے خطّی نسخے پیشِ نظر ہیں، اُن سب میں بھی یہاں "پانو" اور "چھانو" ہے۔ عروضی وزن کے لحاظ سے دیکھا جائے، تب بھی یہاں یہی املا درست مانا جائے گا۔ یہاں "پانو" بروزن فاع آیا ہے۔ اگر اِسے پاؤں یا پانوں لکھا جائے تو یہاں غیر مناسب ہوگا۔ اِس مثنوی میں جہاں بھی یہ دونوں لفظ بروزنِ فاع آئے ہیں، اِنھیں پانْو اور چھانْو لکھا گیا ہے۔ کئی شعروں میں یہ لفظ بروزنِ فعلن آیا ہے اور ایسے شعروں میں ف میں اِس کا املا "پانوں" ملتا ہے۔ ایسے اشعار میں اِسی املا کو بر قرار رکھا گیا ہے۔ غالبؔ نے ایک خط میں لکھا ہے کہ صحیح املا "پانْو" ہے۔ اُن کی غزل، جس کے ردیف و قوافی ہیں: سیم تن کے پانْو، راہ زن کے پانْو؛ اُن کے دیوان میں واو ہی کی ردیف میں ہے۔ میں نے اپنی کتاب اردو املا میں اِس پر مفصّل بحث کی ہے۔ تفصیلات کے لیے اُسے دیکھا جا سکتا ہے۔

پَذیر: اِس لفظ کا املا اور تلفّظ دونوں وضاحت طلب ہیں۔ ف میں یہ لفظ شعر ۲۹۹ اور ۴۵۹ میں آیا ہے اور دونوں جگہ ف میں اِس میں ذال ہے۔ یہی اِس لفظ کا صحیح املا ہے۔ لُغات میں اِس کی وضاحت ملتی ہے۔ یہ محض احتیاطی وضاحت ہے۔ ف میں پہلے شعر میں یہ بہ فتحِ اوّل ہے اور دوسرے شعر میں پ کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ یہ دو

تلفظ ہوئے۔ مصدر پذیرفتن کے مشتقات کے تلفظ میں اختلاف رہا ہے کہ پہلا حرف مفتوح بھی ہے اور مکسور بھی۔ لغات میں اِس اختلاف کو دیکھا جا سکتا ہے (برہانِ قاطع۔ اردو لغت)۔ آصفیہ میں "پَذیرا" ہے (پ پر زبر کے ساتھ) میں نے آصفیہ کی مطابقت میں ہر جگہ اِسے بہ فتحِ اوّل رکھا ہے۔

پَرِستان (٦١١): یہ لفظ ہندوستان میں بنا ہے۔ آصفیہ میں اِسے "پَرَستان" لکھا ہے اور آخر میں یہ بھی لکھا ہے کہ بہ کسرِ اوّل بھی جائز ہے۔ نور میں صرف بہ فتحِ اوّل و دوم ہے۔ فیلن نے اِسے دونوں طرح لکھا ہے، مگر پلیٹس نے اپنے لغت میں بہ کسرِ دوم (پرِستان) لکھ کر مزید لکھا ہے کہ "پَرَستان" عامیانہ تلفظ ہے۔ ف میں "پَرِستان" ہے۔ رے کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ میں نے ف کی مطابقت کو غیر مناسب خیال نہیں کیا، اِس لیے رے کے نیچے زیر لگایا ہے۔

پَرَند (١٣٣٥): یہ لفظ "بَند" کے قافیے میں آیا ہے، لہٰذا یہاں لازماً "پَرَند" پڑھا جائے گا۔ اردو میں پَرَند اور پَرِند، اِسی طرح پَرَندہ اور پَرِندہ؛ دونوں صورتیں مستعمل رہی ہیں۔ آصفیہ میں پَرِند اور پَرِندہ، دونوں کو بہ کسرِ سوم لکھ کر، دونوں لفظوں کے سامنے قوسین میں یہ وضاحت کر دی گئی ہے کہ "مشہور بہ فتحِ رائے مہملہ"۔ "پَرَند" کے ساتھ "چَرَند" کو بھی بہ فتحِ رائے مہملہ پڑھا جائے گا۔

پَروَردِگار (٣٠): اِس لفظ کے تلفظ کے تعین میں ذرا سی اُلجھن سے دوچار ہونا پڑ رہا ہے۔ ف میں یہاں دال خالی ہے، یعنی اُس پر نہ سکون ہے نہ زیر۔ آگے چل کر شعر ۹۲ میں بھی یہ لفظ آیا ہے اور وہاں بھی دال اِسی طرح خالی ہے۔ اِس کے بعد شعر ۲۸۵ میں یہ لفظ آیا ہے (جو چاہے کرے میرا پروردگار) اور وہاں ف میں دال کے نیچے صاف طور پر زیر لگا ہوا ہے۔ آصفیہ میں یہ لفظ مندرج ہے، مگر اُس میں بھی دال خالی ہے۔ البتہ غیاثُ اللغات میں یہ صراحت ملتی ہے کہ صحیح دالِ موقوف کے ساتھ ہے:

"پرورد گار: بدالِ موقوف، نہ بکسرِ دال، مرکب از "پرورد" کہ ماضی بمعنیِ مصدر است و "گار" بکافِ فارسی، افادۂ معنیِ فاعلیت کند......"۔

اصولاً تو یہ بات درست ہے کہ لاحقے "گار" کا حرفِ ماقبل موقوف رہتا ہے۔ جیسے: آموزگار، کردگار، خواست گار، آفرید گار (وغیرہ) مگر ڈاکٹر معین نے اپنے لغت فرہنگِ فارسی میں واضح طور پر اِسے بہ کسرِ دال لکھا ہے: PARVARD-E-GAR اِسی طرح "پروردِگاری" PARVARD-E-GAR-I۔ اِس صورت میں دال کا زیر درست ٹھہرے گا۔ اردو میں تلفظ کا احوال یہ ہے کہ سننے میں یہ عموماً بہ کسرِ دال (پروردِگار) آتا ہے۔ میری قطعی طور پر یہ رائے ہے کہ اِس کا تلفظ بہ کسرِ دال (پروردِگار) بالکل صحیح اور فصیح ہے اور یہ ف فرہنگِ فارسی اور اردو میں تلفظ؛ سب کے مطابق ہے، اِسی لیے میں نے ہر جگہ اِس لفظ کو بہ کسرِ دال لکھا ہے، جس طرح ف میں شعر ۲۸۵ میں ہے۔ یہ بات بھی اِس سلسلے میں توجہ طلب ہے کہ اِس وزن کا ایک لفظ "کردگار" ہے۔ یہ "کرد" اور "گار" سے بنا ہے اور "کرد" بہ فتحِ اوّل ہے، مگر "کردگار" بہ طورِ عموم بہ کسرِ اوّل مستعمل ہے۔ اور خاص بات یہ ہے کہ غیاث اللغات میں بھی اِسے "بہ کسرِ اوّل" لکھا ہے۔ اگر "کردگار" میں تلفظ کا یہ تغیر روا ہو سکتا ہے اور قابلِ قبول، تو پھر اِس کے قیاس پر اِسی انداز کے دوسرے لفظ "پروردگار" میں بھی یہ تصرف بہ خوبی قابلِ قبول ہو سکتا ہے کہ دال کا جزم، زیر سے بدل جائے۔ اور فارسی میں یہ تصرف اپنی جگہ بنا چکا ہے۔

پَریشاں (۱۷۳۳): ف میں "پرِیشاں" ہے؛ یعنی پ مفتوح ہے اور ی مجہول ہے۔ میر امّن نے مخطوطہ گنجِ خوبی میں اِسے اِسی طرح لکھا ہے اور باغ و بہار کے فورٹ ولیم کالج اڈیشن میں بھی ہر جگہ اِسی طرح (مع یاے مجہول) ہے۔ مولانا احسن مارہروی نے ایک خط میں لکھا ہے:

"پریشاں میں دِلّی والوں کی زبان سے اکثر یاے مجہول سنی ہے اور

لکھنؤ وغیرہ میں معروف، غرض کہ صحیح دونوں طرح ہے"۔
(مکاتیبِ احسن، ص ۱۴۶)۔

مگر آصفیہ میں "پَرِیشاں" ہے، یعنی ی معروف ہے، اور نور میں "بہ کسرِ اوّل و دوم سکونِ سوم معروف، و نیز بہ فتحِ اوّل و کسرِ دوم سکونِ یاے مجہول" لکھا گیا ہے اور ترجیح یا استعمالِ لکھنؤ کی کوئی صراحت نہیں ملتی۔ فارسی میں اِس کے دو تلفظ ملتے ہیں۔ بہارِ عجم میں اِسے "بہ کسرتین" "پرِیشاں" لکھا گیا ہے، مگر ی کے متعلق صراحت نہیں ملتی۔ برہانِ قاطع میں "پریشان" موجود نہیں، البتہ "پریش" ہے، پریشان کے معنی میں، اور اِسے یاے مجہول کے ساتھ لکھا گیا ہے، مگر پہلے حرف کی حرکت مذکور نہیں۔ اِس لفظ کے حاشیے میں اِس لغت کے مرتب ڈاکٹر معین نے "پریشان" کا اضافہ کیا ہے اور اِسے بہ فتحِ اوّل "پَریشان" لکھا ہے، مگر ی کے متعلق کچھ صراحت نہیں کی گئی ہے ("پریشان" کو مصدر "پرِشیدن" کا اسمِ فاعل لکھا ہے)؛ لیکن فرہنگِ فارسی میں اِسے بہ فتحِ اوّل مع یاے معروف لکھا ہے (اب تو فارسی میں ہر ی معروف ہوتی ہے)۔ مولفِ غیاث نے لکھا ہے کہ فرہنگِ جہانگیری میں یہ "بہ فتحِ اوّل و یاے مجہول" ہے، ساتھ ہی یہ بھی لکھا ہے: "مگر معروف فصیح است"۔

ف کے مطابق (اور میر امّن کی تحریر کے مطابق) اِسے بہ فتحِ اوّل و یاے مجہول (پَرِیشاں) لکھا گیا ہے۔

پَز (۱۰۹۹): **ف** میں بہ فتحِ اوّل ہے، صحیح بھی اِسی طرح ہے (فرہنگِ فارسی)۔ اِس کا مصدر "پَزیدن" ہے، اِسی سے "پَز" بنا ہے (ایضاً)۔ اِسی بنا پر پ پر زبر لگایا گیا ہے۔ (ایک مرکب "پُخت و پَز" میں بھی "پَز" بہ فتحِ اوّل ہے)۔

پھینٹا (۹۰۳): "پھینٹا" اور "پھیٹا" اِس لفظ کے یہ دونوں املا ملتے ہیں۔ آصفیہ میں بھی یہی صورت ہے (البتہ مولف کے اندازِ تحریر سے "پھیٹا" بغیر نونِ غنہ مرجح معلوم ہوتا ہے)۔ **ف** میں "پھینٹا" ہے۔ میں نے مناسب یہی خیال کیا کہ **ف** کے املا

کو بر قرار رکھا جائے۔

تتب: دیکھیے ضمیمہ، تشریحات شعر ۱۶۶۱ کے تحت۔

تڑپھا (۵۴۴): ف میں اِسی طرح ہے۔ صبا، جموں، لکھنؤ، انجمن، بنارس اور ادبیات ا میں بھی یہی ہے۔ دہلی میں "تڑپھنا" (مع ہائے مخلوط) مستعمل رہا ہے۔ باغ و بہار میں بھی اِسی طرح ہے۔ مرزا غالب نے ایک اصلاح کے تحت اِس کی وضاحت کی ہے کہ اِس مصدر میں ہائے مخلوط ضرور ہے (مکاتیبِ غالب، مرتبہ مولانا عرشی، دیباچہ بحثِ املا)۔ یہ اِس مصدر (اور اِس کے مشتقات) کا قدیم املا ہے، اِسی لیے "تڑپھا" کو برقرار رکھا گیا ہے۔

تَفَؤُل (۱۲۲۵): لُغات میں اِس لفظ کا املا کئی طرح ملتا ہے۔ (۱) "تفؤل، بہ فتحِ اوّل و ثانی و تشدید و ضم ہمزہ کہ بصورت واو است" (غیاث اللغات)۔ (۲) تفاؤل (نور)۔ (۳) فرہنگِ فارسی: تفأل۔ آصفیہ میں یہ لفظ موجود نہیں۔ اردو لغت میں اِس کے تین املا ملتے ہیں: تفاول، تفاؤل، تفوّل۔ آخری صورت (تفوّل) کے تحت سحر البیان کا یہی شعر بہ طورِ مثال لکھا گیا ہے۔ ف میں "تفوّل" ہے۔ اِس اختلافِ املا کے پیشِ نظر میں نے یہی بہتر خیال کیا ہے کہ ف کے املا کو بر قرار رکھا جائے۔

تَواں (۶۵۴): ف میں بہ فتحِ اوّل ہے۔ فارسی لغات میں اِس کو بہ ضمِ اوّل لکھا گیا ہے، لیکن برہانِ قاطع کے ایرانی مرتب ڈاکٹر معین نے اِس لفظ کے حاشیے میں لکھا ہے کہ "لغۃً بہ ضمِ اوّل، در تداولِ امروز بہ فتحِ اوّل"۔ یہی صورت اردو میں ہے کہ تواں، توانائی، توانا؛ سب بہ فتحِ اوّل ہیں۔ مولفِ نور نے اِس کی صراحت کی ہے: "تواں، بہ ضمِ اوّل صحیح ہے، اردو میں زبانوں پر بہ فتحِ اوّل ہے"۔ آصفیہ میں بھی توانا اور توانائی کی ت پر زبر لگا ہوا ہے۔ اِسی لیے ف کے مطابق ت پر زبر لگایا گیا ہے۔

تُوتے (۴۲۸): محض احتیاطاً یہ کہنا ہے کہ ف میں اِسی طرح (توتے) ہے۔ آصفیہ میں بھی اصل لغت کے طور پر "توتا" ہے اور صاحبِ نوراللغات نے صراحت

کردی ہے کہ اِس کا املا "طوطا" صحیح نہیں۔ جلالؔ نے اپنے لغت سرمایۂ زبانِ اردو میں "توتا" لکھا ہے (صحیح املا یا یوں کہیے کہ مرجح املا یہی ہے) ف کے املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

تودے (۳۲۵): ف میں "تودے" ہے، یعنی واو مجہول ہے۔ مگر یہ صحیح واوِ معروف کے ساتھ ہے۔ یہ فارسی کا لفظ ہے۔ فارسی اور اردو لغات میں اِسے واوِ معروف کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ پلیٹس اور فیلن کے لغات میں بھی واو معروف ہے۔ (زبانوں پر بھی اِسی طرح ہے)۔ اِسی بنا پر یہاں واو کو معروف رکھا گیا ہے۔

ٹکورے (۲۰۰۶): ف میں "ٹِکورے" ہے، یعنی ٹ کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ آصفیہ، نور، نیز فیلن اور پلیٹس کے لغات میں اِسے بالفتح لکھا گیا ہے۔ میں نے یہاں آصفیہ کی مطابقت کو ترجیح دینا ضروری سمجھا ہے، اِسی لیے ٹ پر زبر لگایا گیا ہے۔ ہاں واو بالاتفاق مجہول ہے۔

ٹھنڈھی (۷۶۷): ف میں اِسی طرح ہے۔ ایسے متعدد لفظ ہیں جن میں کسی زمانے میں دو ھ تھیں، پھر ایک ھ تحلیل ہو گئی، (جیسے: جھوٹھ، ٹھنڈھا وغیرہ) ف میں ایسے لفظوں میں دو ھ ملتی ہیں۔ یہ اِن لفظوں کا قدیم املا ہے، اِسی بنا پر ایسے سبھی لفظوں کو ف کے مطابق ہی لکھا گیا ہے اور اُسی کی مطابقت میں اِس لفظ کے املا کو بھی برقرار رکھا گیا ہے۔

جُدی (بہ معنی جدا، الگ۔ ۳۹۳): محض احتیاطاً یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ یہ لفظ اُس زمانے میں مستعمل رہا ہے۔ باغ و بہار میں یہ کئی جگہ آیا ہے۔ گنجِ خوبی میں بھی ہے۔ میر حسن کی ایک اور مثنوی میں بھی یہ لفظ آیا ہے:

اُنھوں کے لیے گڑگڑی اک نئی
منگا کر قصائی نے رکھی جُدی

(مثنویاتِ میر حسن، مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی، مجلسِ ترقیِ ادب لاہور، ص ۲۵)

میر امّن نے باغ و بہار میں لکھا ہے: "رنگ بہ رنگ کی شکلیں جدی جدی بنائیں" (باغ و بہار، مرتبہ راقم الحروف، انجمن ترقی اردو ہند دہلی، ص ۳)۔ جُدا اور جُدی، ایک ہی لفظ کی دو صورتیں ہیں، جس طرح ذرا اور ذری، ایک ہی لفظ کی دو شکلیں ہیں۔ "جُدی" کی ایک شکل "جُدے" بھی ہے۔

جُدے: دیکھیے ضمیمۂ تشریحات شعر ۶۸۵ کے تحت۔

مُجز و کُل (۱۷): دیکھیے ضمیمۂ تشریحات شعر ۱۸ کے تحت۔

جگنوں (۱۱۰۱): ف میں "جگنوں" ہے۔ عام طور پر اِس لفظ کو "جگنو" لکھا جاتا ہے، آصفیہ میں بھی اِسی طرح ہے؛ مگر اِس کا ایک قدیم املا "جگنوں" بھی تھا۔ اردو لغت میں یہ موجود ہے (مثالوں کے ساتھ) اور پلیٹس کے لغت میں جگنو اور جگنوں، دونوں طرح ہے۔ اِسی بنا پر میں نے یہی بہتر خیال کیا کہ اِس قدیم املا کو بر قرار رکھا جائے، اِسی لیے ف کی مطابقت میں "جگنوں" کو بر قرار رکھا گیا ہے (کئی خطّی نسخوں میں بھی "جگنوں" ہے)۔

جوُق (۲۰۱۹): اِس شعر میں یہ "بوق" کے قافیے میں آیا ہے اور "بوق" بالاتفاق مع واوِ معروف ہے؛ اِسی بنا پر اِسے بھی مع واوِ معروف مانا جائے گا۔ اِسی لحاظ سے واو پر علامتِ معروف بنائی گئی ہے۔

یہ وضاحت کر دی جائے کہ اِس لفظ کے تلفظ میں کچھ اختلاف ہے ضرور۔ غیاث میں اِسے مع واوِ معروف لکھ کر، یہ بھی لکھا گیا ہے: "و در منتخب و بہارِ عجم و کشف بالفتح"۔ آصفیہ میں اِسے مع واوِ معروف لکھ کر، قوسین میں لکھا گیا ہے: "عوام بالفتح بولتے ہیں" البتہ نور میں صرف مع واوِ معروف ہے اور "جوق جوق" بھی اِن دونوں لغات میں مع واوِ معروف ہے۔ یہ لفظ "بوق" کے قافیے میں آیا ہے اور "بوق" متفقہ طور پر مع واوِ معروف ہے؛ اِسی بنا پر یہاں لازماً اِسے بھی مع واوِ معروف (جوُق) لکھا جائے گا۔

جوں (۴۹۰): ف میں یہ مع واوِ معروف ہے۔ شعر ۷۲۵ میں بھی یہ لفظ آیا ہے اور

وہاں بھی ف میں معِ واوِ معروف ملتا ہے۔ اِس لفظ کے تلفظ میں اختلاف ہے۔ میر امّن نے گنجِ خوبی کے مخطوطے میں (جو مکمل طور پر بہ خطِ میر امّن ہے) ہر جگہ واو پر مجہول کی علامت بنائی ہے: "جوٗں"۔ باغ و بہار کے پہلے اڈیشن (فورٹ ولیم کالج کلکتہ) میں بھی ہر جگہ اِس لفظ پر مجہول کی علامت ملتی ہے۔ آصفیہ میں لکھا گیا ہے: "بہ ضمِ جیم و واوِ مجہول و معروف ہر دو درست"۔ یعنی "جُوں" اور "جوٗں" دونوں طرح درست ہے۔ فیلن اور پلیٹس کے لغات میں بھی یہ لفظ دونوں طرح مندرج ہے۔ ف کا احوال یہ ہے کہ "جوں" تو اس میں معِ واوِ معروف ملتا ہے، مگر "جوٗں ہیں" کو معِ واوِ مجہول لکھا گیا ہے۔ میں نے اِس لفظ "جوں" میں واو کو خالی رکھا ہے۔ اِسے اگر "جوٗں" پڑھا جائے تب بھی درست ہوگا اور "جُوں" کہا جائے گا، تو بھی صحیح ہوگا۔ اِسی طرح جو نہیں اور جوں توں۔ "جوں" کی ایک صورت "جیوں" بھی ہے اور اِسے بہ طورِ عموم معِ واوِ معروف سنا گیا ہے: "جیوں تیوں" اور "جوں توں" بھی اِسی طرح سننے میں آتے ہیں۔ اِس لحاظ سے "جوٗں" اور جوٗں توں" اور "جوٗ نہیں" کو اگر مرجح کہا جائے گا تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔

جو نہیں (۲۵۳): ف میں "جو ہیں" ہے؛ (یعنی دونوں لفظ الگ الگ)۔ یہ "جوں" اور "ہی" سے مرکب ہے۔ اِسے دو طرح لکھا جاتا ہے: جوں ہی (یا جو نہی) اور "جو نہیں"۔ نور میں یہ دونوں املا ملتے ہیں، مگر آصفیہ میں صرف "جو نہیں" ہے۔ میں نے آصفیہ کے مطابق "جو نہیں" لکھا ہے۔ جزوِ اوّل "جوں" کا واو معروف ہے کہ مجہول، یہ بحث اوپر "جوں" کے تحت آچکی ہے۔ اِس لفظ کے تلفظ کے تعیّن میں بھی اِسی بحث کو پیشِ نظر رکھا جائے گا۔

جَھنکاتی ہوں (۱۱۷۷): ف میں اِسی طرح ہے۔ لغت میں "جُھنکاتا" اور جَھنکاتا" یہ مصدر دونوں طرح ملتا ہے۔ چوں کہ "جُھنکاتا" بھی متعلقہ معنی میں صحیح ہے، اِس بنا پر ف کے املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔ اردو لغت میں سحر البیان کا یہی شعر "جُھنکاتا" کی

مثال میں درج کیا گیا ہے اور اِس میں (ف کے مطابق) "جھکاتی ہوں" ہی ہے۔

جُھوک (۸۴۱): جھوک اور جھونک، دونوں طرح درست ہے۔ آصفیہ کے اندراج کے مطابق مرجح صورت "جُھوک" ہے، ف میں بھی اِسی طرح ہے؛ اِسی املا کو اختیار کیا گیا ہے۔

جَہیز (۲۰۹۹): ف میں بہ فتحِ اوّل ہے۔ اصلاً بہ کسرِ اوّل "جِہیز" ہے اور نور اللغات میں بھی اِسی طرح ہے؛ مگر آصفیہ میں جؔ پر زبر لگا ہوا ہے اور اردو میں اِسی طرح مستعمل ہے۔ ف اور آصفیہ کی مطابقت میں جیم پر زبر لگایا گیا ہے۔

چراغ (۲۹۰): ف میں چؔ مفتوح ہے۔ فارسی میں یہ بہ فتحِ اوّل بھی ہے اور بہ کسرِ اوّل بھی (بہارِ عجم، غیاث اللغات)۔ برہانِ قاطع کے مرتب ڈاکٹر معین نے اِس لفظ سے متعلق حاشیے میں بتایا ہے کہ "شکلِ پہلویِ آن CIRAGH است"۔ عربی میں "سِراج" ہے، اِس طرح بہ کسرِ اوّل کا سِراغ ملتا ہے۔ اردو میں یہ بہ فتحِ اوّل اور بہ کسرِ اوّل، دونوں طرح سننے میں آیا ہے۔ نور میں فارسی کے اختلافِ حرکت کا ذکر ہے، مگر یہ مذکور نہیں کہ اردو میں مرجح صورت کیا ہے، البتہ آصفیہ میں "چَراغ" اور "چَراغی" ہے۔

یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ میر امّن نے مخطوطۂ گنجِ خوبی میں اپنے قلم سے "چِراغ" لکھا ہے، یعنی چؔ کے نیچے زیر لگایا ہے۔ اِس سے اُس زمانے میں اردو میں اِس کے استعمال کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے۔ میں نے چؔ کو خالی رکھا ہے۔ اِسے "چِراغ" کہا جائے، تب بھی صحیح ہو گا اور "چَراغ" کہیں، تب بھی درست ہو گا۔

چراغاں (۶۸۶): یہ لفظ بہ فتحِ اوّل بھی ہے اور بہ کسرِ اوّل بھی (ڈاکٹر معین: فرہنگِ فارسی)۔ ف میں یہ بہ فتحِ اوّل ہے۔ اِسے "چِراغاں" کہا جائے، تب بھی درست ہو گا اور "چَراغاں" کہا جائے تب بھی صحیح ہو گا۔ میں نے "چراغ" کی مناسبت سے یہاں بھی چؔ کو خالی چھوڑ دیا ہے۔ اِسے دونوں طرح پڑھا جا سکتا ہے۔

پچرَند (۱۳۳۵): دیکھیے "پَرَند"۔

چمپا (۸۴۴): ف میں "چنپا کلی" ہے۔ دوسرے نسخوں میں سے کسی میں اِسی طرح ہے اور کسی میں "چمپا کلی"۔ بہتر صورت یہی ہے، اِسی لیے ہر جگہ اِسی طرح لکھا گیا ہے۔ (نون کے بعد ب ہو تو میم کی آواز نکلتی ہے جیسے: منبر، جنبش وغیرہ؛ مگر اِسے عربی فارسی لفظوں تک محدود رکھنا چاہیے۔ کھمبا، بمبا، چمبل، تمبو، کمپو جیسے لفظوں میں میم ہی لکھنا بہتر ہے، اِسی طرح تمباکو، جمبو، لمبو، کمپا، لمباو غیرہ)۔

چنگیریں (۱۰۹۰): صرف یہ صراحت کرنا ہے کہ اردو لغت میں نیز فیلن اور پلیٹس کے لُغات میں "چنگیر" مع یاے مجہول ہے۔ اِسی کے مطابق اِسے مع یاے مجہول لکھا گیا ہے۔

چوچلے (۹۶۶): ف میں اِسی طرح (نونِ غنّہ کے بغیر) ہے۔ یہ لفظ مع نونِ غنّہ اور بغیر نونِ غنّہ، دونوں طرح مستعمل رہا ہے۔ آصفیہ میں بھی اِسے دونوں طرح درجِ لغت کیا گیا ہے۔ چوں کہ "چوچلے" بھی صحیح ہے، اِسی لیے ف کی مطابقت میں اِسے بغیر نونِ غنّہ ہی لکھا گیا ہے۔

چوگھرے (۱۰۹۱): ف میں اِسی طرح ہے۔ آصفیہ، نور اور فیلن کے لغت میں "چوگھڑا" ہے، البتہ پلیٹس کے لغت میں چوگھڑا اور چوگھرا، دونوں صورتیں ہیں۔ باغ و بہار کا جو پہلا اڈیشن ہے (فورٹ ولیم کالج کلکتہ، ۱۸۰۴ء) اُس میں بھی ہر جگہ چوگھرا (رے کے ساتھ) ہے۔ اِسی بنا پر ف کے املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

چونڈول (۲۱۰۳-۲۱۰۸): ف میں اِسی طرح ہے۔ چنڈول (آصفیہ) چوڈول، چونڈول (پلیٹس کا لغت) اِس لفظ کی یہ تین شکلیں ملتی ہیں۔ مختلف خطّی نسخوں میں یہ تینوں شکلیں سامنے آتی ہیں۔ چوں کہ "چونڈول" بھی درست ہے، اِس بنا پر ف کے املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

چھانْو: دیکھیے "پانْو"۔

چِھپتی (۱۲۸): ف میں چھ کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ عہدِ میر حسن میں فصحاے دہلی کے حلقے میں "چِھپنا" اور اِس مصدر کے مشتقات بہ کسرِ اوّل مستعمل تھے۔ انشا نے دریاے لطافت میں لکھا ہے: "چِھپنا اور چُھپنا میں کسرے اور ضمّے کی مخالفت ہے۔ فصیح بالکسر ہے اور ضمّے کے ساتھ اہلِ مغل پورہ کا لہجہ ہے، اہلِ اردو کی زبان نہیں" (ترجمۂ دریاے لطافت، ص ۲۲۲)۔ لیکن رفتہ رفتہ اِس مصدر کے مشتقات دہلی میں بہ ضمِّ اوّل مستعمل ہو گئے۔ مرزا غالب نے بیخبر کو ایک خط میں لکھا ہے: "اور ہاں حضرت! وہ مجموعہ چَھپے گا بالفتح یا چُھپے گا بالضّم" (عودِ ہندی، مطبع مجتبائی میرٹھ [طبعِ اوّل] ص ۱۲۵)۔ اُنھی کو ایک اور خط میں لکھا ہے: "مجموعۂ نثر اردو کا انطباع اگر میرے لکھے ہوئے دیباچے پر موقوف ہے، تو اُس مجموعے کا چَھپ جانا بالفتح میں نہیں چاہتا، بلکہ چُھپ جانا بالضّم چاہتا ہوں (ایضاً ص ۱۲۷)۔ ہاں فصحاے لکھنؤ شروع ہی سے اِس مصدر اور اِس کے مشتقات کو بہ کسرِ اوّل بولتے تھے۔ جلالؔ نے اپنے لغت سرمایۂ زبانِ اردو میں لکھا ہے: "یہ لفظ فصحاے لکھنؤ کی زبان پر بالکسر ہے اور اہلِ دہلی کی زبان پر بالضّم"۔ یہی بات مولّفِ نور اللغات نے لکھی ہے۔ آصفیہ میں "چُھپنا" ہے اور اِس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ انشا، میر امّن اور میر حسن کے زمانے میں دہلی میں مستعمل "چِھپنا" (بہ کسرِ اوّل) رفتہ رفتہ "چُھپنا" (بہ ضمِّ اوّل) سے بدل گیا (اور اب دہلی میں "چُھپنا" ہی کہتے ہیں)۔ ہاں میر امّن نے گنجِ خوبی میں التزام کے ساتھ اِس مصدر کے مشتقات کو بہ کسرِ اوّل لکھا ہے اور باغ و بہار میں بھی ایسے لفظ بہ کسرِ اوّل ملتے ہیں۔ میں نے باغ و بہار کے ضمیمۂ تشریحات میں ضروری تفصیلات کو لکھ دیا ہے (باغ و بہار، مرتبہ راقم الحروف)۔ اِسی بنا پر "چِھپنا" اور اِس کے جملہ مشتقات کو ہر جگہ بہ کسرِ اوّل لکھا گیا ہے (ف میں بھی ہر جگہ یہی صورت ہے)۔

چَھٹھی (۳۶۲): ف میں اِسی طرح ہے۔ پلیٹس نے اپنے لغت میں چھٹھی اور چَھٹی، دونوں صورتیں درج کی ہیں۔ اِس سے معلوم ہوتا ہے کہ "چھٹھی" بھی ایک صورت تھی۔ اِسی بنا پر ف کے املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

حاتم (۱۳۷): ف میں ت کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ اِس لفظ میں تلفظ کا اختلاف ہے: "بہ کسرِ تا، نہ بفتح آں...... از مزیل و منتخب۔ و در مدار بفتح تا، و در سکندری بکسرِ تا تصحیح نمودہ۔ و در شرحِ گلستاں خانِ آرزو نوشتہ کہ شعرائے متاخرین با خم و نم قافیہ کنند" (غیاث اللغات)۔

ڈاکٹر معین نے فرہنگِ فارسی (جلدِ پنجم) میں اِسے بہ کسرِ تا لکھا ہے اور یہی اصح ہے۔ اس کا تقفیہ جَم اور خَم کے ساتھ محض شعری ضرورت ہے جیسے "کافِر" کا تقفیہ کم تر اور برابر کے ساتھ؛ مگر اس سے اصل اعراب نہیں بدل جاتے۔

حُباب (۲۸): ف میں ح پر پیش لگا ہوا ہے۔ شعر ۸۳۲ میں بھی یہ لفظ آیا ہے اور وہاں ف میں ح پر پیش موجود نہیں، ح خالی ہے؛ گل کرسٹ کے نظامِ املا کے مطابق (جس کی اِس کتاب میں اور وہاں کی دوسری کتابوں میں بھی) پابندی کی گئی ہے، اِس خالی ح کو مفتوح مانا جائے گا (ہاں اِس کا امکان رہے گا کہ یہ کمپوزنگ کی فروگذاشت ہو اور میری رائے میں یہ کمپوزنگ ہی کی غلطی ہے، کیوں کہ اِس شعر میں واضح طور پر ح پر پیش لگا ہوا ہے)۔ اِس لفظ کے تلفظ میں اختلاف ہے، لغات میں اِسے بہ فتحِ اوّل اور بہ ضمِّ اوّل، دونوں طرح لکھا گیا ہے۔ عربی میں تو یہ بہ فتحِ اوّل ہے (المنجد)۔ مولفِ غیاث اللغات نے بہ فتحِ اوّل کے لیے قاموس، صراح، فرہنگِ حریری اور کشف اللغات کا حوالہ دیا ہے۔ آخر میں یہ بھی لکھا ہے: "و در منتخب بالضم است"۔ بہارِ عجم اور فرہنگِ فارسی میں اِسے بہ فتحِ اوّل اور بہ ضمِّ اوّل، دونوں طرح لکھا گیا ہے، یعنی فارسی میں دونوں طرح (حَباب، حُباب) ہے۔

اِس لفظ کے اصل معنی تھے: پانی کا بُلبُلا۔ اردو میں کئی معنی کا اضافہ ہوا اور تلفظ

کا وہ اختلاف بر قرار رہا کہ حَباب اور حُباب، دونوں طرح استعمال میں آتا رہا ہے۔
آصفیہ میں "حُباب" ہے، یعنی ح پر زبر بھی ہے اور پیش بھی اور اِس کا مطلب یہی ہے کہ یہ لفظ دونوں طرح مستعمل ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اہلِ علم کی زبان سے اکثر "حَباب" سننے میں آیا ہے اور عام لوگوں کی زبان سے بیش تر "حُباب" سنا گیا ہے۔
فیلن نے اپنے لغت میں "حَباب" کو بہ فتحِ اوّل عربی لکھ کر، مزید لکھا ہے کہ مقبولِ عام تلفظ "حُباب" ہے اور یہ درست ہے۔

نور میں صرف "حَباب" (بہ فتحِ اوّل) ہے۔ اثر لکھنوی نے "حباب سا" کے ذیل میں تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے: "حباب بجائے فتحِ اوّل، ضمِ اوّل سے بولا جاتا ہے" (فرہنگِ اثر) اور یہ بالکل درست ہے۔ مختصر یہ کہ اردو میں یہ لفظ بہ فتحِ اوّل اور بہ ضمِ اوّل، دونوں طرح مستعمل رہا ہے۔ چوں کہ بہ ضمِ اوّل بھی درست ہے اور مستعمل ہے، اِس بنا پر ف کے مطابق ح کے پیش کو بر قرار رکھا گیا ہے۔

خاتِم (۸۲۰): ف میں ت کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ لغات میں یہ لفظ بہ فتحِ ت اور بہ کسرِ ت، دونوں طرح ملتا ہے (تفصیل غیاث میں)۔ آصفیہ میں "خاتَم" ہے۔ آخر میں قوسین میں لکھا گیا ہے: "اِس معنی (یعنی انگوٹھی کے معنی میں) بہ فتحِ فوقانی بھی درست ہے"۔ اِس اندراج سے انگوٹھی کے معنی میں بہ کسرِ تا کی ترجیح ظاہر ہے۔ اِسی بنا پر ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔

خُجلت (۱۴۸): ف میں "خجلت" ہے۔ آصفیہ میں یہ لفظ موجود نہیں۔ نور اور اردو لغت میں بہ فتحِ اوّل ہے۔ غیاث میں اِسے بہ فتحِ اوّل لکھا گیا ہے، مگر فرہنگِ فارسی میں معین نے اِسے بہ فتحِ اوّل اور بہ کسرِ اوّل، دونوں طرح لکھا ہے، اور اِس سے بہ کسرِ اوّل کا جواز معلوم ہوتا ہے۔ معین نے یہ بھی لکھا ہے کہ عربی کے معتبر لغات میں یہ لفظ موجود نہیں، البتہ فارسی میں متداول ہے۔ چوں کہ یہ لفظ دونوں طرح صحیح ہے، اِس لیے میں نے ف کی مطابقت کو ترجیح دی ہے اور اِسے بہ کسرِ

اوّل بر قرار رکھا ہے۔

خَدِیو (۱۱۳): ف میں بہ فتحِ اوّل معِ یائے مجہول ہے۔ فارسی لغات میں تلفظ کے اختلافات مندرج ہیں، خاص کر غیاث اللّغات میں۔ ڈاکٹر معین نے فرہنگِ فارسی میں اِسے بہ فتحِ اوّل معِ یائے معروف درج کیا ہے۔ خ کا زبر گویا مسلّم ہے۔ رہاؔ ی کا معروف ہونا، تو یہ جدید ایرانی لہجے کی خصوصیت ہے۔ لغت سے اِس کا لازمی تعلق نہیں۔ اِسی بنا پر ف کی مطابقت میں اِسے بہ فتحِ اوّل و معِ یائے مجہول لکھا گیا ہے۔

خِراج (۲۰۳): ف میں خ کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ عربی میں "خَراج" (بہ فتحِ اوّل) ہے۔ فارسی میں "خِراج" ہے۔ بہ قولِ مولّفِ نور اللغات: "فارسی اور اُن کی تقلید میں اردو والے بہ کسرِ اوّل بولتے ہیں" (اِس لفظ میں اختلافِ حرکت کی تفصیل غیاث اللّغات میں ہے)۔ اردو میں "خِراج" مرجّح ہے۔

خُرد و کلاں (۱۳۴): ف میں "خورد و کلاں" ہے۔ شعر ۱۷۵ میں "خرد و بزرگ" آیا ہے اور وہاں بھی ف میں "خورد" ہے۔ "خورد" ماضیِ مطلق ہے مصدر "خوردن" کا، جس کے معنی ہیں: کھانا۔ "خورد" کے معنی ہیں: کھایا۔ "خورد و نوش" میں یہی "خورد" ہے۔ چھوٹے کے معنی میں صحیح لفظ "خُرد" ہے۔ اِسی لیے دونوں شعروں میں "خُرد" لکھا گیا ہے۔ (خُرد و بزرگ۔ خُرد و کلاں)۔

خرگاہ (۴۸): ف کے مطابق یہ بہ فتحِ اوّل ہے۔ پلیٹس نے اِسے بہ فتحِ اوّل اور بہ کسرِ اوّل، دونوں طرح لکھا ہے۔ اِس اختلاف کی تفصیل غیاث اللّغات میں ملتی ہے:

> "خرگاہ۔ بالکسر، جائے خوشی۔ چرا کہ "خر" بالکسر بزبانِ پہلوی بمعنیِ خوشی۔ الحال بمعنیِ خیمہ مستعمل است، بمناسبت آنکہ خیمہ نیز جائے خوشی است۔ از رشیدی، و مدار، و موید، و کشف۔ و صاحبِ برہان نوشتہ خر بالفتح بمعنیِ کلاں، چنانکہ در لفظِ خرپشتہ و خرمگس۔ و لفظِ گاہ بمعنیِ خیمہ مطلق۔ پس لفظِ خرگاہ بالفتح، بمعنیِ خیمہ

> کلاں باشد۔ ودر سراج اللغات نوشتہ کہ خرگاہ بالکسر، بمعنیِ جاے خوشی۔ وتحقیق آنست کہ خرگاہ بفتح باشد موافقِ قیاس، بمعنیِ جاے بزرگ۔ وکسرِ خا بسببِ کراہیتِ فتحِ خاست کہ از اشتراک بمعنیِ حمار پیدا می شود"۔

اِس ساری بحث سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ "خرگاہ" مرجّح بہ فتحِ اوّل ہے۔ ف میں بھی بہ فتحِ اوّل ہے، اِسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ ضمنی طور پر یہ لکھا جاتا ہے کہ ڈاکٹر معین نے اپنے لغت فرہنگِ فارسی میں اِسے صرف بہ فتحِ اوّل لکھا ہے۔

خِرمَن (۲۴۵): ف میں خ کے نیچے زیر ہے۔ فارسی میں یہ لفظ مختلف التلفظ ہے، حرفِ اوّل مفتوح بھی ہے اور مکسور بھی۔ فرہنگِ فارسی میں بھی اِس کو بہ فتحِ اوّل اور بہ کسرِ اوّل، دونوں طرح لکھا گیا ہے۔ صاحبِ غیاث اللغات نے خانِ آرزو کا ایک قول نقل کیا ہے، جس سے بہ کسرِ اوّل کی ترجیح ظاہر ہوتی ہے۔ اردو لغات میں بہ کسرِ اوّل ہے۔ اِسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

خُروش (۱۷۹): ف میں اِسی طرح (بہ فتحِ اوّل و واوِ مجہول) ہے۔ فارسی میں حرفِ اوّل مضموم ہے اور واو مجہول ہی ہے (برہانِ قاطع، غیاث اللغات)۔ نور میں اِسے فارسی کے مطابق بہ ضمِّ اوّل و دوم لکھا گیا ہے، مگر آصفیہ میں "خَروش" ہے۔ نور میں واو کو معروف لکھا گیا ہے، مگر یہ درست نہیں، قدیم فارسی لغات میں یہ معِ واوِ مجہول ہے اور اردو میں بھی اِسی طرح مستعمل رہا ہے۔ ف اور آصفیہ کے مطابق خ پر زبر لگایا گیا ہے۔ واو مجہول ہے۔

رِغزاں (۲۶۲): ف میں "رِغزاں" (بہ کسرِ اوّل) ہے۔ اِس سے پہلے یہ لفظ شعر ۲۶۳ میں آیا ہے اور وہاں ف میں بہ فتحِ اوّل ہے۔ فارسی لغات میں عموماً اِسے بہ فتحِ اوّل لکھا گیا ہے۔ فرہنگِ فارسی میں بھی بہ فتحِ اوّل ہے۔ آصفیہ میں "رِغزاں" (بہ کسرِ اوّل) ہے۔ پلیٹس نے اپنے لغت میں بہ کسرِ اوّل اور بہ فتحِ اوّل دونوں طرح درج کیا ہے۔

فیلن اور فاربس نے اپنے لغات میں اِسے صرف بہ کسرِ اوّل لکھا ہے (یہ اردو والوں کے عام تلفّظ کے مطابق ہے)۔

میر امّن نے مخطوطہ گنجِ خوبی میں خ کے نیچے زیر لگایا ہے اور اِس سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ شروع ہی سے یہ لفظ اردو میں بہ کسرِ اوّل مستعمل رہا ہے۔ چوں کہ ف میں ایک جگہ یہ لفظ بہ فتحِ اوّل ہے اور اور ایک جگہ بہ کسرِ اوّل، اِس لیے آصفیہ اور میر امّن کے مطابق بہ کسرِ اوّل کو ترجیح دی گئی ہے، اِسی لیے خ کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

خِضَر (۵۰): محض احتیاطاً، خاص کر طلبہ کے استفادے کے لیے یہ صراحت کی جاتی ہے کہ خِضْر، خِضَر، خُضر؛ یہ لفظ (جو نام کے طور پر مستعمل ہے) تینوں طرح درست ہے، البتہ استعمالِ شعرا میں (فارسی اور اردو دونوں میں) عموماً خِضْر اور خِضَر آتے ہیں۔ (اور لفظِ خواجہ کے ساتھ "خِضَر" ہی آتا ہے: خواجہ خِضَر)۔

خطا (۲۰۴): ف میں یہی املا ہے، مگر حوالے کی کتابوں میں "ختا" ملتا ہے (مثلاً فرہنگِ فارسی، جلدِ پنجم)۔ اِس پُرانے املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

خِلقت (۱۳۰۳): پیدایش، فطرت، آفرینش کے معنی میں عربی میں "خِلقت" ہے (بہ کسرِ اوّل)۔ اردو میں یہ لفظ مخلوق کے معنی میں بھی مستعمل ہے۔ آصفیہ اور نور میں معنوی امتیاز کو اِس طرح متعیّن کیا گیا ہے کہ آفرینش، فطرت وغیرہ کے معنی میں "خِلقت" (بہ کسرِ اوّل) ہے اور مخلوق کے معنی میں "خَلقت" بہ فتحِ اوّل۔

میر امّن نے مخطوطہ گنجِ خوبی میں خ کے نیچے ہر جگہ زیر لگایا ہے، خواہ یہ لفظ بمعنیِ مخلوق آیا ہو یا بہ معنیِ فطرت۔ باغ و بہار کے نسخے مطبوعہ فورٹ ولیم کالج میں بھی یہ لفظ اِسی طرح ملتا ہے، یعنی ہر معنی میں "خِلقت"۔ اِس شعر میں یہ لفظ فطرت، آفرینش کے معنی میں آیا ہے اور اصولاً اِس کو بہ کسرِ اوّل لکھنا چاہیے۔ اِس بنا پر یہاں خ کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔ یہ آصفیہ اور نور کے اندراج سے بھی مطابقت رکھتا

ہے۔ شعر ۲۱۳۳ میں یہ لفظ مخلوق (لوگوں) کے معنی میں آیا ہے۔ وہاں ف میں بھی خ مفتوح ہے؛ اِسی لیے وہاں اور شعر ۳۱۶ میں خ پر زبر لگایا گیا ہے۔

خِلوت (۱۱۲۰): یہاں ف میں خ کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ یہ لفظ ۱۸۲۸ اور شعر ۱۸۲۹ میں بھی آیا ہے اور دونوں جگہ ف میں خ کے نیچے زیر موجود نہیں۔ چوں کہ پہلے شعر میں واضح طور پر خ کے نیچے زیر ہے، اِس لیے یہ مان لینا کسی طرح غیر مناسب نہیں معلوم ہوتا کہ دوسرے شعروں میں جو خ کے نیچے زیر نہیں، تو یہ کمپوزنگ کی فروگذاشت ہے۔

اصلاً "خَلوت" ہے، یعنی خ پر زبر ہے؛ مگر شروع ہی سے اردو میں یہ لفظ بہ کسرِ اوّل بھی استعمال میں رہا ہے۔ آصفیہ میں "خِلوت" ہے اور فیلن نے اپنے لغت میں بہ کسرِ اوّل کو مقبولِ عام تلفظ لکھا ہے؛ اگرچہ پلیٹس نے بہ کسرِ اوّل کو عامیانہ تلفظ بتایا ہے؛ لیکن بہ کسرِ اوّل کی قابلِ توجہ سند یہ بھی ہے کہ باغ و بہار کی اشاعتِ اوّل، یعنی فورٹ ولیم کالج اڈیشن میں ہر جگہ خ کے نیچے زیر ملتا ہے اور اِس سے شعر ۱۱۲۰ میں ف کے تلفظ کی پوری طرح تائید ہوتی ہے۔ اِنھی وجوہ سے اِس لفظ کو دونوں جگہ بہ کسرِ اوّل لکھا گیا ہے۔

خَیاباں (۴۰۰): ف میں بہ فتحِ اوّل ہے۔ فرہنگِ فارسی میں اور نور اللغات میں اِسے صرف بہ کسرِ اوّل لکھا گیا ہے۔ پلیٹس کے لغت میں اور اردو لغت میں اِسے بہ فتحِ اوّل اور بہ کسرِ اوّل، دونوں طرح لکھا گیا ہے۔ چوں کہ لغات میں یہ دونوں طرح ملتا ہے، یعنی "خَیابان" بھی ہے، اِس لیے ف کے زبر کو برقرار رکھا گیا ہے۔

خِیال (۱۷۸): یہ لفظ مختلفُ التلفظ رہا ہے۔ عربی میں "خَیال" ہے (المنجد)۔ غیاث اللغات میں بھی بہ فتحِ اوّل ہے، مگر بہارِ عجم میں بہ کسرِ اوّل ہے۔ معین نے فرہنگِ فارسی میں اِسے بہ فتحِ اوّل اور بہ کسرِ اوّل، دونوں طرح لکھا ہے۔ فیلن نے بھی اِسے دونوں طرح لکھا ہے اور آصفیہ میں "خِیال" ہے، یعنی بہ کسرِ اوّل بھی

درست ہے اور بہ فتحِ اوّل بھی۔ باغ و بہار کے فورٹ ولیم اڈیشن میں اِسے التزام کے ساتھ بہ کسرِ اوّل لکھا گیا ہے۔

ف میں اِس شعر میں "حیال" ہے، اگر یہ مان لیا جائے کہ ی پر زبر ہے، تب بھی اِسے بہ فتحِ اوّل مانا جائے گا، یوں کہ فورٹ ولیم کے طریقۂ کار کے مطابق لفظ کا پہلا حرف اگر مفتوح ہو تو وہ خالی رہتا ہے، اُس پر زبر نہیں لگایا جاتا۔ مگر یہ لفظ اور جس قدر مقامات پر آیا ہے (جیسے ۱۸۵، ۲۳۳، ۴۵۴) وہاں خ کے نیچے زیر ملتا ہے۔ اِس بنا پر میرا خیال یہ ہے کہ شعر ۱۸۷ میں کمپوزنگ کی غلطی ہے کہ "خِیال" کی جگہ "حیال" بن گیا۔ چوں کہ یہ لفظ بہ فتحِ اوّل اور بہ کسرِ اوّل، دونوں طرح درست ہے اور باغ و بہار میں ہر جگہ بہ کسرِ اوّل ہے اور ف میں بھی عموماً بہ کسرِ اوّل ملتا ہے، اِس لیے بہ کسرِ اوّل کو مرجّح سمجھا گیا ہے۔

خیمے (۲۰۳۵): ف میں "خیمے" ہے۔ اِس لفظ میں خ پر زبر ہے یا زیر، اِس میں لُغت اور استعمالِ عام کا فرق ہے۔ لُغت کے لحاظ سے صحیح تلفظ "خَیمہ" ہے۔ غیاث میں تو یہ صراحت بھی کر دی گئی ہے کہ "بالکسر خطاست" اور اِس کی وجہ یہ لکھی ہے: "چرا کہ ایں لفظ عربی است و در عربی یاے مجہول ہیچ جا نیامدہ، الّا بہ ندرت، در حالتِ امالہ"۔ اِس کے بر خلاف معین نے فرہنگِ فارسی میں اِسے بہ فتحِ اوّل اور بہ کسرِ اوّل، دونوں طرح لکھا ہے۔ بہ کسرِ اوّل کو "خِیمِہ" لکھا ہے خ اور میم، دونوں کے نیچے زیر۔ میم کا زیر موجودہ ایرانی تلفظ کی نمایندگی کرتا ہے کہ ہاے مختفی کا حرفِ ماقبل مکسور ہو جاتا ہے (رفتِہ، کردِہ وغیرہ۔ قدیم تلفظ: رفتَہ، کردَہ)۔ نور میں اصل کے مطابق "خَیمہ" ہے، مگر آصفیہ میں "خیمہ" ہے۔ پلیٹس نے "خَیمہ" کو معیاری تلفظ مانا ہے اور "خیمہ" کو عامیانہ تلفظ لکھا ہے۔ اِس کے بر خلاف فیلن نے (جو بہ طورِ عموم استعمالِ عام پر نظر رکھتا ہے اور اُسی کو ترجیح دیتا ہے) مستعمل لفظ "خیمہ" لکھا ہے۔ ف میں "خیمے" ہے، یہ آصفیہ کے مطابق ہے؛ میں نے اِسی کو ترجیح دی ہے۔

دُرَخشِندہ(۶۸۵): "درخش" فارسی میں بہ فتحِ اوّل و دوم، بہ ضمِ اوّل و دوم، بہ ضمِ اوّل و فتحِ دوم؛ تینوں طرح درست ہے (معین : فرہنگِ فارسی)۔ نور میں "درخشان" کو بہ ضمِ اوّل و دوم لکھا گیا ہے، مگر آصفیہ میں "دَرَخشاں" (بہ فتحِ اوّل و دوم) ہے۔ف میں "دُرَخشِندہ" ہے۔ میں نے اِسی کی مطابقت کو یہاں ترجیح دی ہے۔ (اِسے اگر "دَرَخشِندہ" کہا جائے تب بھی درست ہوگا)۔

دَرد(۸۰): ف میں دال مفتوح ہے۔ اصلاً دال پر پیش ہے۔ آصفیہ و نور میں یہ بہ ضمِ دال ہی ہے۔ نور میں یہ صراحت بھی کی گئی ہے کہ "بہ فتحِ دال غلط ہے" خیر، بہ فتحِ دال کو غلط تو نہیں کہا جاسکتا کیوں کہ بہت سے لوگ اِسی طرح بولتے ہیں۔ فیلن نے اپنے لغت میں اِسے بہ فتحِ اوّل اور بہ ضمِ اوّل، دونوں طرح درج کیا ہے (اور صحیح طور پر)۔ استعمالِ عام پر نظر رکھتے ہوئے میں نے یہاں ف کی مطابقت کو مرجح خیال کیا ہے، اِسی لیے دال پر زبر لگایا گیا ہے۔

دِماغ(۶۱۰): ف میں یہاں دال خالی ہے، اِس کا مطلب یہ ہے کہ دال پر زبر ہے۔ یہ لفظ آگے چل کر شعر ۱۲۸۷ میں آیا ہے، اور وہاں دال کے نیچے زیر ہے۔ اِس سے میں نے یہ خیال کیا ہے کہ پہلے شعر میں جو اِس لفظ کی دال کے نیچے زیر نہیں (دال خالی ہے) تو یہ کمپوزنگ کی فروگذاشت ہے۔

فارسی میں یہ لفظ بہ کسرِ اوّل بھی ہے اور بہ فتحِ اوّل بھی۔ غیاث میں اِسے بہ کسرِ اوّل لکھا گیا ہے، مگر آخر میں یہ بھی مرقوم ہے کہ صاحبِ بہارِ عجم نے لکھا ہے کہ "در محاورۂ فارسیاں بہ فتح نیز جائز است"۔ مولفِ بہارِ عجم کے اِس قول کی تصدیق ہوتی ہے فرہنگِ فارسی سے، جس میں معین نے اِسے بہ کسرِ اوّل لکھ کر، یہ بھی لکھا ہے کہ استعمالِ عام میں بہ فتحِ اوّل ہے۔ مختصر یہ کہ فارسی میں "دِماغ" اور "دَماغ" دونوں طرح درست ہے۔

اردو میں بھی یہی صورت ہے۔ آصفیہ اور نور میں اِسے دونوں طرح لکھا

گیا ہے۔ ف میں بہ کسرِ اوّل ہے (اردو میں بیش تر اِسی طرح زبانوں پر ہے) اِسی کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے اور دال کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

دُھرپَت (۳۵۷): **ف** کے متن میں "دھرپد" ہے، مگر غلط نامے میں اِس کی تصحیح کی گئی ہے اور "دُھرپت" کو صحیح بتایا گیا ہے۔ بیش تر لغات میں "دھرپد" ملتا ہے، آصفیہ میں بھی یہی ہے؛ مگر اردو لغت اور فیلن کے لغت سے معلوم ہوتا ہے کہ اِس کی ایک صورت "دھرپت" بھی ہے؛ اِسی لیے **ف** کے غلط نامے کی تصحیح کو برقرار رکھا گیا ہے۔ بیش تر خطی نسخوں میں "دھرپت" ہی ہے (اصلاً دُھرپد ہے)۔ مرزا غالب نے لکھا ہے: "بمبو اس دھرپت سے رنگ سنہری یہ ہاتے ہیں" (قاطع برہان و رسائل متعلقہ ص ۲۰۵)

دُھکدُ ھکی (۸۴۳): آصفیہ میں اِس کے تین املا ملتے ہیں: دُکدُکی، دُھکدُکی، دُھکدُگی۔ آصفیہ میں یہ اندراج "دال مع گاف" کے تحت ہے۔ "دال مع ھ" کے تحت "دُھکدُھکی یا دُھکدگی" ملتا ہے۔ یہاں قوسین میں یہ صراحت بھی ملتی ہے: "اوّل: پورب"۔ یعنی "دُھکدُھکی" پورب میں کہتے ہیں۔ **ف** میں "دُھکدُھکی" ہے۔ اختلافِ املا کے پیشِ نظر میں نے **ف** کی مطابقت کو ترجیح دینا بہتر سمجھا ہے۔ یہ لفظ شعر ۱۰۷۱ میں بھی آیا ہے اور وہاں بھی **ف** میں "دُھکدُھکی" ہے۔

دِیار (۱۷۴): **ف** میں دال مفتوح ہے، مگر یہ درست نہیں۔ لغات میں صراحت موجود ہے کہ یہ لفظ ملک اور شہر کے معنی میں بہ کسرِ اوّل ہے: "دیار: بکسرِ اوّل، جمع دار است کہ بمعنی خانہ باشد۔ و مجازاً بمعنی ملک و بلاد مستعمل" (غیاث اللغات)۔ یہی فرہنگِ فارسی میں ہے۔ اس شعر میں یہ بہ ترکیبِ فارسی آیا ہے، یوں بھی اِسے بہ کسر اوّل ہی ہونا چاہیے۔

آصفیہ میں "دَیار" ہے، مگر نور اللغات میں "دِیار" ہے اور یہی درست ہے۔ "دَیار" ضرور ہے، مگر اُس کے معنی ہیں: رہنے والا۔

ڈَھل، ڈَھلے: دیکھیے ضمیمۂ تشریحات شعر ۱۴۴۲ کے تحت۔

ڈَھلک ۱۰۵۸): **ف** میں اِسی طرح ہے۔ آصفیہ میں "ڈلک" ہے۔ اردو لغت میں

ڈلک اور ڈھلک، دونوں ہیں (ایک ہی معنی میں)۔ یہ "ڈلک" کی ایک قدیم شکل معلوم ہوتی ہے۔ میں نے یہ مناسب خیال کیا کہ اِس پُرانے املا کو برقرار رکھا جائے۔ اِسی لیے **ف** کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

ذرا (۶۷۶): **ف** میں یہاں "ذرہ" ہے؛ مگر باقی جملہ مقامات پر **ف** میں "ذرا" ہی ملتا ہے۔ اصل لفظ "ذرّہ" ہے، "ذرا" اسی کی مہنّد صورت ہے۔ "ذرا" کے معنی میں "ذرّہ" بھی استعمال میں آیا ہے۔ اِسی مثنوی میں اِس کی یہ مثال موجود ہے:

وزیروں نے کی عرض کاے آفتاب
نہ ہو تجھ کو ذرّہ کبھی اضطراب

مگر اِس کی مہنّد صورت "ذرا" (مع الف) ہی استعمال میں رہی ہے۔ اِسی بنا پر یہاں بھی "ذرا" لکھا گیا ہے۔ ہاں اِس لفظ میں ذال اور زے کی بھی ایک بحث ہے۔ بعض حضرات نے (اِن میں ڈاکٹر عبدالستار صدّیقی کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے) مہنّد ہونے کی بنا پر اِسے زے سے لکھنا صحیح قرار دیا ہے، لیکن اِس خیال نے قبولِ عام نہیں پایا اور "ذرا" (مع ذال) ہی لکھا جاتا رہا (اور لکھا جاتا ہے)۔ **ف** میں بھی ہر جگہ یہ لفظ مع ذال (ذرا) ملتا ہے۔

راگ ورنگ: ضمیمہ، تشریحات، شعر ۲۲۳۔

رَباب (۲۹۴): **ف** میں رے مفتوح ہے۔ تلفظ کے لحاظ سے یہ لفظ مختلف فیہ ہے۔ لغات میں اِسے بہ فتحِ اوّل اور بہ ضمِّ اوّل (رَباب - رُباب) دونوں طرح لکھا گیا ہے (تفصیل غیاث اللغات میں)۔ معین نے فرہنگِ فارسی میں بھی اِسے بہ فتحِ اوّل اور بہ ضمِّ اوّل، دونوں طرح لکھا ہے۔ چوں کہ "رَباب" بھی درست ہے، اِس لیے یہاں **ف** کی مطابقت ہی کو ترجیح دی گئی ہے۔

رَبُّ العُلا (۳) **ف** میں "رَبُّ العلا" ہے (یعنی رے اور عین پر کوئی حرکت

نہیں)۔ گل کرسٹ کے مرتبہ نظامِ املا کے مطابق پہلا حرف اگر مفتوح ہے تو وہ خالی رہے گا۔ اُس کے خالی رہنے کا مطلب یہ ہو گا کہ اُس پر زبر ہے۔ فورٹ ولیم کالج کی جو کتابیں اُس زمانے میں چھپی ہیں، اُن میں اِس قاعدے کی پابندی ملتی ہے۔ سحر البیان کے نسخۂ ف میں بھی اِس کی پابندی ملتی ہے۔ اِس کے مطابق "رب" کی ر اور "علا" کا عین مفتوح ہے۔ "علا" بہ فتحِ اوّل بھی ہے اور بہ ضمِ اوّل بھی: "علا: بضم اوّل و بفتح نیز، بلندی و بزرگی۔ از صراح" (غیاث اللغات)۔ اردو لغت میں بھی یہی لکھا گیا ہے۔ چوں کہ "عُلا" اور "عَلا" دونوں صورتیں بہ جاے خود صحیح ہیں، اِس لیے فورٹ ولیم میں مروّج نظامِ املا کے مطابق اِسے "رَبُّ الْعَلا" لکھا گیا ہے۔ ("رَبُّ الْعُلا" بھی درست ہو گا، مگر یہاں ترجیحی صورت بہ فتحِ اوّل ہے)۔

رتھ: دیکھیے ضمیمۂ تشریحات شعر ۲۰۰۱ کے تحت۔

رِذالوں (۴۵۸): دیکھیے ضمیمۂ تشریحات، شعر ۴۵۸ کے تحت۔

رُستَم (۱۵۲): ف میں "رُستُم" ہے (رے اور تے، دونوں پر پیش ہے)۔ فرہنگِ فارسی میں یہ لفظ (بہ طور نام کے) ت کے فتحے کے ساتھ مندرج ہے اور اردو میں بھی اِسی طرح مستعمل ہے۔ ف میں ت کے پیش کو کمپوزنگ کی غلطی بھی مانا جاسکتا ہے۔

رُود (۱۵۰۳): برہانِ قاطع میں اِسے "بہ ضمِ اوّل دسکونِ ثانیِ مجہول ودالِ ابجد" لکھا گیا ہے۔ غیاث میں سراج اللغات کے حوالے سے لکھا گیا ہے: "رود، بہ ضمِ واوِ مجہول"۔ آصفیہ میں یہ لفظ موجود نہیں۔ نور میں ہے اور اِسے فارسی کے مطابق مع واوِ مجہول ہی لکھا گیا ہے۔ اِسی کے مطابق اِس لفظ کو مع واوِ مجہول لکھا گیا ہے۔

رُوشن (۸۸۲): یہ لفظ مختلف التلفظ ہے، کہ "رُوشن" اور رَوشن" دونوں طرح ملتا ہے۔ باغ و بہار میں اور گنجِ خوبی کے مخطوطے میں بھی کہیں "رَوشن" ہے اور کہیں "رُوشن"۔ (فارسی میں بہ ضمِ اوّل ہے)۔ ف میں ہر جگہ "روشن" (مع واوِ مجہول) ملتا

ہے۔ اِسی تلفظ کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

زِ (۲۸۸): ف میں زَ خالی ہے، فورٹ ولیم کالج کے نظامِ املا کے مطابق یہ مفتوح ہے (زَ)۔ عام فارسی، اردو لغات میں تو اِس کی صراحت نہیں ملتی کہ "از" کی مخفف صورت "ز" مفتوح ہے یا مکسور، البتہ قتیل نے نہر الفصاحت میں اِسے بالکسر لکھا ہے۔ شعر میں الفاظ کی تکرار پر گفتگو کرتے ہوئے قتیل نے لکھا ہے: "و تکرارِ لفظِ "چوں" و "از" و "زای مکسور بمعنیِ از...... نیکو نباشد...... مثالِ زای معجمہ مکسور: زاشک و زآہ و زنالہ ززاری۔ (نہر الفصاحت، مطبعِ نظامی کان پور، ۱۲۹۲ھ، ص ۷)۔

ڈاکٹر معین نے فرہنگِ فارسی میں اِسے بالکسر "ZE" درجِ لغت کیا ہے۔ اِس طرح "از" کے مخفف "ز" کا بالکسر ہونا مسلّم ہو جاتا ہے۔ اِسی نسبت سے اِسے بالکسر لکھا گیا ہے۔

زَبان: یہ لفظ جہاں بھی آیا ہے (مثلاً دیباچہ افسوس کے پہلے ہی صفحے میں دو بار اور شعر ۳۰، ۳۱ میں تین جگہ آیا ہے) زے پر کوئی حرکت نہیں۔ فورٹ ولیم کالج کے نظامِ املا کے مطابق (جو گل کرسٹ کا بنایا ہوا تھا) لفظ کے پہلے حرف پر اگر زبر ہے، تو وہ خالی رہے گا۔ اُس پر کسی حرکت کے نہ ہونے کا مطلب یہ ہوگا کہ وہ مفتوح ہے۔ اگر وہ مکسور یا مضموم ہوگا، تب اُس پر پیش یا اُس کے نیچے زیر لگایا جائے گا۔ اِس طرح یہ متعین ہو جاتا ہے کہ اِس لفظ کو بہ فتحِ اوّل (زَبان) لکھا گیا ہے۔ اِسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

مزید وضاحت کے طور پر یہ لکھا جاتا ہے کہ یہ لفظ اردو میں صحیح اور فصیح بہ فتحِ اوّل بھی ہے اور بہ ضمِ اوّل بھی۔ فارسی لغات میں بھی اِسے بہ فتحِ اوّل اور بہ ضمِ اوّل، دونوں طرح لکھا گیا ہے (برہانِ قاطع، بہارِ عجم)۔ مزید تفصیل غیاث اللغات میں ملتی ہے:

"زبان...... ایں لفظ در مدار بفتح و در رشیدی بضم و در بہارِ عجم و

کشف بفتح و ضم۔ ودر سراج نوشتہ کہ آنچہ در رشیدی لفظِ زبان
بضمِ اوّل نوشتہ، تخصیص ضمہ خطاست، بفتح نیز آمدہ۔ بلکہ بلہجہ
ایران بفتح است۔ غایتش ہر دو صحیح اند"۔

آصفیہ و نور، دونوں میں اِسے بہ فتحِ اوّل اور بہ ضمِ اوّل دونوں طرح لکھا گیا ہے اور کسی طرح کی ترجیح کی صراحت مذکور نہیں۔ سننے میں دونوں طرح آتا ہے۔ ہاں لکھنؤ میں قابلِ ذکر افراد کی زبان سے عموماً بہ فتحِ اوّل سننے میں آیا ہے۔

یہاں یہ لکھنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ گنجِ خوبی کا جو خطّی نسخہ میر امّن کے قلم کا لکھا ہوا رائل ایشیاٹک سوسائٹی لندن کے کتاب خانے میں محفوظ ہے (اور اُس کا عکس میرے سامنے ہے) اُس میں میر امّن نے ہر جگہ "زُبان" لکھا ہے، یعنی زے پر التزام کے ساتھ پیش لگایا ہے۔

چوں کہ یہ لفظ بہ فتحِ اوّل اور بہ ضمِ اوّل دونوں طرح صحیح ہے اور دونوں طرح مستعمل رہا ہے، اور جس طرح ہمیں یہ معلوم ہے کہ میر امّن نے اِس لفظ کو بہ ضمِ اوّل لکھا ہے، اُس طرح ہمیں یہ معلوم نہیں کہ میر حسن نے اِسے کس طرح لکھا تھا؛ یعنی مصنّف کا تلفّظ ہمیں معلوم نہیں؛ اِس لیے یہاں ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے اور اِسے بہ فتحِ اوّل لکھا گیا ہے۔

زِرَہ (۵۰): ف میں زے کے نیچے زیر ہے، مگر رے خالی ہے۔ فارسی میں "زِرِہ" ہے۔ اردو میں "زِرَہ" بھی کہتے ہیں۔ یہ اردو کا تصرّف ہے۔ اردو شعرا نے اِسے دونوں طرح نظم کیا ہے، مثلاً:

غُل تھا کہ وہ چمکتی ہوئی آئی، یہ گری — برچھی سے اُڑ گئی وہ سناں، یہ گِرہ گری
ترکش کٹا، کمانِ کیانی سے زِہ گری — یہ سر گرا، وہ خود گرا، یہ، زِرِہ گری

انیس (روحِ انیس، طبعِ اول، ص ۱۸۵)

فقیر اللہ ہے دل مقیم اُس کی رہ کا — غرض کیا کہ محتاج ہو بادشہ کا

خدنگ آہ کا اے فلک بے طرح ہے　　　بھروسا تو تاروں کی مت کر زِرَہ کا
انشا (کلامِ انشا، ص ۲۳)

نور میں اِسے فارسی کے مطابق "زِرِہ" لکھا گیا ہے، لیکن آصفیہ میں "زِرَہ" ہے۔ فیلن نے (جو عموماً اردو کے چلن پر نظر رکھتا ہے) اِسے بہ فتحِ دوم "زِرَہ" لکھا ہے۔ اِس شعر میں یہ لفظ فارسی ترکیب کے ساتھ آیا ہے، اِس بنا پر یہاں اِس کا فارسی تلفظ مرجح ٹھہرے گا؛ اِسی لیے "زِرِہ" لکھا گیا ہے۔

زمرّد (۳۸۸): فارسی میں "زُمُرُّد" اور "زُمُرَّد" دونوں طرح ہے (غیاث اللّغات)۔ فرہنگِ فارسی میں، صرف "زُمُرّد" ہے۔ آصفیہ میں یہ لفظ مندرج ہے، مگر اعراب کے بغیر، البتہ نور اللّغات میں یہ صراحت ملتی ہے: "اردو میں بہ فتحِ اوّل و ضمِّ دوم و تشدیدِ سومِ مفتوح مستعمل ہے" اور یہ صحیح ہے۔ ف میں "زُمُرّد" ہے، یعنی شروع کے تینوں حرفوں پر پیش لگے ہوئے ہیں۔ یہ دراصل فارسی تلفظ کی پیروی ہے۔ میں نے اِس لفظ پر اعراب نہیں لگائے؛ اِسے اگر "زُمُرّد" پڑھا جائے گا تو فارسی کے مطابق ہوگا اور اگر "زَمُرّد" کہا جائے گا تو اردو کے عام تلفظ کے مطابق ہوگا۔

سابُن (۱۵۹): ف میں اِسی طرح (مع سین) ہے۔ آج کل بہ طورِ عموم "صابن" لکھتے ہیں، مگر پہلے "سابن" بھی لکھا جاتا تھا۔ فرہنگِ آصفیہ میں یہ موجود ہے اور اردو لغت میں "سابن" کی متعدّد اسناد مندرج ہیں۔ اِسی بنا پر ف کے املا کو (جو اِس لفظ کا ایک قدیم املا ہے) برقرار رکھا گیا۔ ہاں، "صابن" "مُعرّب" ہے یونانی SAPON کا (فرہنگِ فارسی)۔ یعنی بہ طورِ اصل یہ عربی کا لفظ نہیں، غالباً اِسی لیے اردو میں اِس کا ایک املا (سابون۔ سابن) بھی رائج رہ چکا ہے۔

ساپن: دیکھیے ضمیمۂ تشریحات، شعر ۷۵۶ کے تحت۔

ساعِد (۸۶۵): بہ لحاظِ لُغت "ساعِد" ہے۔ آصفیہ میں بھی اِسی طرح ہے اور نور میں بھی۔ نور کے اندراج پر تبصرہ کرتے ہوئے اثر لکھنوی نے لکھا ہے:

"ساعد اور مقصد عربی میں بہ کسرِ سوم ہیں، مگر اردو میں بہ فتحِ سوم
بولے جاتے ہیں۔ میرا شعر ہے:

ہاتھ کو ہوئی جنبش، نور کی کرن پھوٹی
آستیں اُلٹ دینا صبحِ عیدِ ساعد ہے

قوافی مقیّد وغیرہ" (فرہنگِ اثر، ص ۴۰۶)۔

ف میں عین مفتوح ہے۔ میں نے فرہنگِ اثر کے اِسی اندراج کو نظر میں رکھتے ہوئے کہ اردو میں یہ لفظ مقصد کی طرح بہ فتحِ سوم ہے، ف کے تلفظ کو بدلنا نہ ضروری خیال کیا اور نہ مناسب؛ کیوں کہ اِس سے کم از کم یہ تو معلوم ہو ہی جاتا ہے کہ بہ فتحِ سوم کا رواج نیا نہیں، پُرانا ہے ("مقصد" کے تلفظ کی تبدیلی بھی بہت پہلے ہو چکی تھی، اردو سے پہلے فارسی میں؛ اگر "ساعد" کا تلفظ بھی بدل گیا تو یہ بھی پوری طرح قابلِ قبول ہے)۔

سامھنے (۴۷۱): ف میں اِسی طرح ہے۔ یہ "سامنے" کی قدیم شکل ہے اور پُرانے نوشتوں میں ملتی ہے۔ مثلاً باغ و بہار (طبعِ اوّل، فورٹ ولیم کالج اڈیشن ۱۸۰۴ء) میں ہر جگہ "سامھنے" ملتا ہے اور میر امّن نے مخطوطہ گنجِ خوبی میں اپنے قلم سے ہر جگہ "سامھنے" لکھا ہے۔ باغ و بہار مرتبہ راقم الحروف، ناشر: انجمن ترقیِ اردو (ہند) دہلی کے ضمیمۂ تلفظ و املا میں اِس کی وضاحت کی جا چکی ہے۔ اِس لفظ کے اِسی قدیم املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

سَبُو (۱۵۰۱): غیاث میں اِسے بہ فتحِ اوّل اور بہ ضمِ اوّل لکھا گیا ہے، لیکن معین نے اِسے صرف بہ فتحِ اوّل درجِ لغت کیا ہے۔ آصفیہ میں بھی صرف بہ فتحِ اوّل ہے۔ ف میں بھی بہ فتحِ اوّل ہے۔ اِسی لحاظ سے س پر زبر لگایا گیا ہے۔ واو متحقّقہ طور پر معروف ہے۔

سپید (۴۷۲): ف میں اِس شعر میں اِسی طرح ہے۔ اِس سے پہلے ف میں "سفید"

آیا ہے۔ سپید اور سفید، یہ دونوں املا ملتے ہیں، اِس لیے اپنی اپنی جگہ دونوں کو بر قرار رکھا گیا ہے۔ مزید دیکھیے "سفید"۔

سُتُوان (۱۲۱۳): ف میں "سِتون" ہے۔ فارسی میں بہ ضمِّ اوّل و دوم ہے (فرہنگِ فارسی، غیاث)۔ آصفیہ، نور، اردو لغت: اِن میں بھی اِسے بہ ضمِّ اوّل لکھا گیا ہے۔ ہاں پلیٹس کے لغت میں یہ بہ ضمِّ اوّل اور بہ کسرِ اوّل دونوں طرح ہے اور فیلن کے لغت میں صرف بہ کسرِ اوّل ہے۔ میں نے آصفیہ اور نور کے مطابق س پر پیش لگایا ہے (اردو میں یہی تلفظ مرجّح حیثیت رکھتا ہے)۔

سِجدہ (۱): ف میں س کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ شعر ۶ میں بھی ف میں "سِجدہ" ہے۔ باغ و بہار کے نسخۂ فورٹ ولیم کالج (۱۸۰۴ء) میں بھی ہر جگہ "سِجدہ" (بہ کسرِ اوّل) ہے اور مخطوطۂ گنجِ خوبی (بہ خطِ میر امّن) میں بھی۔ میر امّن نے التزام کے ساتھ "سِجدہ" لکھا ہے۔ اِس طرح اُس عہد میں اور اِس کتاب میں اِس لفظ کا بہ کسرِ اوّل مرجّح ہونا پوری طرح واضح ہو جاتا ہے؛ اِسی بنا پر مفرد لفظ "سِجدہ" میں ہر جگہ س کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔ اِس سلسلے میں مزید وضاحت ضروری ہے۔ نور میں اِسے صرف بہ کسرِ اوّل (سِجدہ) لکھا گیا ہے، لیکن آصفیہ میں "سَجدہ" ہے، یعنی س کے نیچے زیر ہے اور اوپر زبر ہے۔ اِس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ لفظ بہ کسرِ اوّل اور بہ فتحِ اوّل دونوں طرح ہے؛ مگر مولّف نے اِس کے ایک معنی "قرآن شریف کی ایک سورہ کا نام" لکھ کر یہ بھی لکھا ہے: "بعض فرہنگ نویسوں کی رائے ہے کہ بہ فتحِ سینِ مہملہ اِسی کے واسطے ہے، ورنہ بہ کسر ہے"۔ اِس سے ذرا سی الجھن پیدا ہو سکتی ہے، مگر غور کرنے پر یہی معلوم ہوتا ہے کہ مولّف کے نزدیک عام لفظ مفرد صورت میں بہ کسرِ اوّل ہی مرجّح ہے۔

بہارِ عجم میں اِسے "بالکسر و بالفتح" لکھا گیا ہے اور غیاث اللّغات میں بھی اِس اختلاف کا ذکر ہے۔ اِس سے یہ تو معلوم ہو جاتا ہے کہ اِس لفظ میں اختلافِ تلفظ

ہے۔ قرآنِ پاک کی سورت کا نام "سَجدہ" بہ فتحِ اوّل ہے۔ اردو میں بہ قولِ مولّفِ آصفیہ سِجدہ بھی ہے اور "سَجدہ بھی، مگر نور کے اندراج سے بہ کسرِ اوّل کا مرجح ہونا متبادر ہوتا ہے اور یہی بات انسب معلوم ہوتی ہے۔ بہ ہر طور چوں کہ ف میں ہر جگہ "سِجدہ" ملتا ہے، اِس بنا پر اس مثنوی میں بہ کسرِ اوّل حتمی طور پر مرجح رہے گا۔

سُخَن (۲۲): ف میں ہر جگہ "سُخَن" ملتا ہے، یعنی س پر پیش لگا ہوا ہے اور خ پر زبر۔ اِس لفظ کے تلفظ میں خاصے اختلافات ہیں، ضروری تفصیل درج کی جاتی ہے۔ برہانِ قاطع اور غیاث اللغات میں اِسے چار طرح لکھا گیا ہے: سُخُن، سُخَن، سَخُن، سَخَن۔ اِس لفظ کے حواشی میں برہانِ قاطع کے مرتب ڈاکٹر معین نے اِس کی پہلوی شکل SOXVAN اور اوستائی شکل SAXVAN کی نشان دہی کی ہے، یعنی پہلے حرف (س) کے بہ ضمِ اوّل اور بہ فتحِ اوّل ہونے کی قدیم اسناد موجود ہیں۔ "سخن" کی ایک شکل "سَخون" بھی ہے بہ فتحِ اوّل (برہانِ قاطع)۔ فارسی لغات میں سے فرہنگِ رشیدی میں اِسے "سَخُن" اور "سُخَن" (دو طرح) لکھا گیا ہے اور غیاث اللغات میں چار طرح ملتا ہے۔

اردو لغات میں سے نور اللغات میں اِسے کسی صراحت کے بغیر غیاث اللغات کے مطابق درج کیا گیا ہے۔ آصفیہ میں اِس کو برہانِ قاطع کے مطابق درج کیا گیا ہے، مگر اِس صراحت کے ساتھ: "مگر افصح بہ فتحِ اوّل وضمِ ثانی"۔ یعنی صاحبِ آصفیہ کے نزدیک اردو میں "سَخُن" زیادہ فصیح ہے۔ مولّفِ بہارِ عجم نے بھی (غیاث کی طرح) چار تلفظ لکھے ہیں، لیکن "سُخَن" (بہ ضمِ اوّل و فتحِ دوم) کے لیے لکھا ہے: "وہم چنیں جائز نیست، لیکن قافیہ آں با من و تن و امثالِ آں جائز است"۔ یعنی مولّفِ بہارِ عجم کی رائے میں سُخَن (بہ ضمِ اوّل و فتحِ دوم) صرف قافیے میں آسکتا ہے۔ اِس لفظ کے تلفظ میں خاصا اختلاف ہے۔ صاحبِ بہارِ عجم کی رائے میں فارسی میں، یا یوں کہیے کہ ہندوستانی فارسی میں فصیح تلفظ "سَخُن" (بہ فتحِ اوّل وضمِ دوم) ہے۔ مولّفِ آصفیہ نے بھی "سَخُن" ہی کو فصیح تر کہا ہے۔

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ میر امّن نے مخطوطۂ گنجِ خوبی میں اپنے قلم سے التزام کے ساتھ س پر پیش لگایا ہے۔ ایک جگہ "سخنوروں" آیا ہے، وہاں بھی "سُخنوروں" لکھا ہے۔ اِس طرح یہ واضح ہو جاتا ہے کہ میر امّن کے نزدیک اِس لفظ کا تلفظ "سُخَن" (بہ ضمِ اوّل و فتحِ دوم) تھا۔ اِسے اگر عہدِ میر امّن کا تلفظ بھی مان لیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے باغ و بہار، مرتبہ راقم الحروف، ضمیمہ تلفظ و املا لفظِ سخن)۔

میر حسن اور میر امّن ایک ہی زمانے کے مصنف ہیں۔ دونوں دہلوی تھے اور دونوں تقریباً معاصر ہیں۔ دونوں کی کتابیں (باغ و بہار۔ سحر البیان) اُسی ادارے سے شائع ہوئی ہیں ایک سال کے فرق سے (باغ و بہار: ۱۹۰۴ء۔ سحر البیان: ۱۹۰۵ء) اور دونوں میں اِس لفظ کو بالالتزام بہ ضمِ اوّل و فتحِ دوم لکھا گیا ہے؛ اِسی بنا پر اِس مثنوی میں ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے اور ہر جگہ "سُخَن" لکھا گیا ہے۔

سِر (۲): ف میں "سِر" ہے، یعنی س کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ طلبہ کے استفادے کے لیے یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ فارسی میں "سَر" (بہ فتحِ اوّل) ہے۔ اِسی لیے فارسی مرکبات (جیسے: سَرِمحفل، دردِ سر وغیرہ) میں اِسے بہ فتحِ اوّل پڑھا جاتا ہے (یا جیسے شعر ۲ میں "سَرِ لوح" آیا ہے)۔ اردو میں بہ صورتِ مفرد زبانوں پر یہ لفظ بہ کسرِ اوّل اور بہ فتحِ اوّل، دونوں طرح ہے۔ اردو شاعروں نے بھی اِسے دونوں طرح نظم کیا ہے، یعنی "سَر" اور "پھِر" دونوں طرح کے قوافی کے ساتھ اِسے لائے ہیں؛ البتہ بہ فتحِ اوّل کی مثالیں نسبتاً زیادہ ملتی ہیں (اِسے ضرورتِ شعری بھی کہا جاسکتا ہے)۔ نور اللغات میں وضاحت کر دی گئی ہے کہ "فارسی معانی اور فارسی ترکیبوں میں "سَر" بالفتح ہے۔ اردو محاورات میں بالکسر ہی فصیح ہے"۔ یہی بات اثر لکھنوی نے فرہنگِ اثر میں لکھی ہے (ص ۹۲)۔

نسخہ ف میں مفرد صورت میں ہر جگہ "سِر" ہے یعنی ہر جگہ س کے نیچے زیر لگا ہوا ہے)۔ اِس سے اُس زمانے کے تلفظ اور اِس مثنوی کے ترجیحی تلفظ کا بہ

خوبیِ اندازہ ہو جاتا ہے۔ اِس پر یہ اضافہ کیا جا سکتا ہے کہ باغ و بہار کے نسخۂ فورٹ ولیم کالج میں مفرد صورت میں جہاں بھی یہ لفظ آیا ہے، وہاں س کے نیچے زیر ملتا ہے۔ میر امّن نے التزام کے ساتھ مفرد صورت میں س کے نیچے زیر لگایا ہے۔ اِس سے اردو محاورے میں اُس زمانے کی ترجیحی صورت کا بہ خوبیِ اندازہ کیا جا سکتا ہے اور اِس بنا پر اِس مثنوی میں مفرد صورت میں بہ کسرِ اوّل کو مرجح کہا جائے گا۔ اِسی لیے مفرد صورت میں سین کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

سَرِشت (۲۰۳۴): ف میں س مفتوح ہے۔ فارسی میں 'سِرِشت' ہے۔ نور و آصفیہ میں بھی اِسی طرح ہے۔ ہاں فیلن نے حسبِ معمول استعمالِ عام کے مطابق اِسے بہ فتحِ اوّل (سَرِشت) لکھا ہے۔ میں نے یہاں بھی ف کی مطابقت کو ترجیح دی ہے۔

سَرِشک (۱۸۶۲): ف میں س مفتوح ہے (س پر کوئی حرکت نہیں، اِس طرح فورٹ ولیم کالج کے قواعدِ املا کے مطابق اِسے مفتوح مانا جائے گا)۔ فارسی میں بہ کسرِ تین (سِرِشک) ہے۔ آصفیہ میں بھی اِسی طرح ہے، لیکن نور میں بہ کسرِ اوّل اور بہ فتحِ اوّل، دونوں طرح ہے اور اردو لغت میں بھی اِسی طرح ہے (اردو میں بہ طورِ عموم بہ فتحِ اوّل ہی مستعمل ہے)۔ ف اور نور کے اندراج کے مطابق اِسے بہ فتحِ اوّل مرجح مان لیا گیا ہے۔

سَرَونج (۲۰۸۴): ف میں "سرَونج" ہے، یعنی مع نونِ غنّہ اور س اور رے، دونوں مفتوح ہیں۔ دوسری بات یہ کہ اِس شعر میں یہ لفظ موٴنث ہے۔ آصفیہ میں اِسے مذکر لکھا گیا ہے اور اِسے نونِ غنّہ کے بغیر "سَرَوج" لکھا گیا ہے (س اور رے پر زبر)۔

پلیٹس کے لغت میں "سَرُوج" (س مفتوح، واو مجہول) اور "سَرَونج" کو الگ الگ درج کیا گیا ہے الگ الگ معانی میں۔ "سَرُوج" کے معنی ہیں: کنول کا پھول،

اور "سَرَونج" کے وہی معنی ہیں جن معنوں میں یہ لفظ اِس شعر میں آیا ہے۔ "سروج" کو مذکر لکھا گیا ہے اور "سَرَونج" کو موٴنث۔ اردو لغت میں اِسے مذکر اور موٴنث، دونوں طرح لکھا گیا ہے، مگر واو کو مجہول بتایا گیا ہے۔ "سرونج" کی سند میں یہی شعر درج کیا گیا ہے اور عرشِ بے نظیر کا یہ جملہ بھی مثالاً درج کیا گیا ہے: "کوئی سرونج دلھا سے پسوانے لگی"۔

بہ ہر طور، اِس شعر میں یہ لفظ جو بہ تانیث نظم ہوا ہے، تو یہ بھی درست ہے۔ چوں کہ سروج اور سرونج، دونوں املا ملتے ہیں، اِس بنا پر **ف** کے املا کی مطابقت اختیار کی گئی ہے اور آصفیہ کے مطابق (اور **ف** کے مطابق) رے کو مفتوح رکھا گیا ہے۔

سُفَید: **ف** میں اِس لفظ کے دو تلفظ ملتے ہیں: سُفَید، سُفِید۔ یہ لفظ "بھید" کے قافیے میں دو جگہ آیا ہے (شعر ۶۹،۹۵۱)۔ اِن شعروں میں **ف** میں "سُفِید" ہے، یعنی سین پر پیش اور ی مجہول۔ ایک جگہ یہ "امید" کے قافیے میں آیا ہے (۱۱۴۲)، وہاں بھی **ف** میں "سُفِید" ہے۔ قافیے کے علاوہ جب یہ لفظ آیا ہے، تو "سُفَید" ملتا ہے، یعنی س پر پیش اور **ف** پر زبر۔

فارسی میں سِفید (سِپید)، سَفید، سِفید (سَپید، سِپید) ملتے ہیں (فرہنگِ فارسی، غیاث)۔ آصفیہ اور نور، دونوں میں س پر زبر ملتا ہے۔ موٴلفِ نور نے تو یہ بھی لکھا ہے کہ "بہ فتحِ اوّل و کسرِ دوم صحیح ہے اور بہ ضمِ اوّل غلط ہے"؛ مگر اُن کا یہ قول درست نہیں۔ عہدِ میر حسن میں دہلی میں یہ لفظ بہ ضمِ اوّل و فتحِ دوم (سُفَید) مستعمل تھا۔ اِس کا ثبوت یہ ہے کہ باغ و بہار کے فورٹ ولیم کالج اڈیشن میں ہر جگہ سُفَید اور سُفَیدی ملتے ہیں (بہ ضمِ اوّل و فتحِ دوم) اور میر امّن نے مخطوطۂ گنجِ خوبی میں ہر جگہ اپنے قلم سے "سُفَید" لکھا ہے، یعنی س پر پیش لگایا ہے اور ی پر علامتِ لین بنائی ہے (سُفَید)۔ اِس سے یہ بات قطعیت کے ساتھ معلوم ہو جاتی ہے کہ **ف** میں جو س پر پیش ہے اور **ف** پر زبر ہے، وہ اُس عہد کے دہلوی تلفظ کے عین مطابق ہے۔ قافیے کی

ضرورت سے اگر "سُفَید" لکھا جائے تو وہ جداگانہ بات ہوگی، اُس سے اصل تلفظ نہیں بدلے گا۔

اِسی بنا پر میں نے "سُفَید" اور "سُفَیدی" لکھا ہے اور قافیے میں (جب یہ بھید یا اُمید کے ساتھ آیا ہے) تب اِسے "سُفید" لکھا گیا ہے (ہاں "بھید" کا تو ایک ہی تلفظ ہے، مگر "امید" کے کئی تلفظ ہیں، کہ یٰ معروف بھی ہے، مجہول بھی اور لین بھی لیکن "سفید" کے ساتھ ہر جگہ "اُمید" آیا ہے")۔

سَلَونے (۲۰۱۶): ف میں لام مفتوح ہے (سلَونے)۔ نور میں "سَلُونا" ہے۔ آصفیہ میں بھی اِسی طرح ہے اور اردو لغت میں بھی۔ اِس شعر میں یہ "کھلونے" کے قافیے میں آیا ہے۔ "کھلونا" کو بہ ضمِ لام اور بہ فتحِ لام، دونوں طرح لکھا گیا ہے (دیکھیے: کھلونا)۔ چوں کہ "کھلونا" بہ فتحِ لام بھی ہے، اِس لیے یہ مان لیا گیا ہے کہ ف میں جو دونوں لفظوں (کھلونے، سلونے) میں لام پر زبر ہے، وہ قابلِ قبول ہے؛ اِسی بنا پر یہاں لام پر زبر لگایا گیا ہے۔

سَماں: یہ لفظ کئی جگہ آیا ہے۔ سب سے پہلے شعر ۳۹۴ میں اور اُس کے بعد ۴۱۳، ۴۳۲، ۴۳۵، ۵۱۷ اور ۵۵۶ میں۔ پہلے شعر میں ف میں "سما" ہے اور باقی اشعار میں "سماں" ہے۔ ۴۳۲، ۴۳۵، ۵۱۷ اور ۵۵۶ میں تو یہ رواں اور عیاں کے قوافی میں آیا ہے اور شعر ۴۱۳ میں قافیے کے بغیر آیا ہے۔ لغات میں سما اور سماں، دونوں لفظ ہیں؛ مگر "عیاں" اور "رواں" کے قوافی میں "سماں" کا آنا اِس کا قطعی ثبوت ہے کہ شاعر نے "سماں" لکھا ہے اور ایک جگہ جو "سما" ہے، اُسے بہ آسانی کمپوزنگ کا کرشمہ کہا جاسکتا ہے۔ اِسی بنا پر ہر جگہ اِس لفظ کو "سماں" لکھا گیا ہے۔

سِمُت (۵۴۹): ف میں سٓ کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ اصلاً "سَمْت" (بہ فتحِ اوّل وسکونِ دوم) ہے۔ آصفیہ میں سٓ پر زبر یا زیر، کچھ بھی نہیں، ہاں میم پر جزم ضرور ہے۔ نور میں اِسے بہ فتحِ اوّل لکھ کر، یہ بھی لکھا گیا ہے کہ "اردو میں بالکسر ہی زبانوں

پر ہے"۔ فیلن نے بھی اپنے لغت میں یہی لکھا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ مخطوطہ گنجِ خوبی میں میر امّن نے س کے نیچے زیر لگایا ہے (ص ۳۔ ص ۳۳۶)۔ اِس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو میں یہ لفظ بہ کسرِ اوّل مستعمل رہا ہے اور ف میں جو ف کے نیچے کسرہ ہے، وہ اسی کی ترجمانی کرتا ہے۔

سِنجاف (۸۳۱): ف میں س مفتوح ہے۔ اردو میں اِس لفظ کے تلفظ میں اختلاف ہے۔ نور میں اِسے بہ فتحِ اوّل لکھا گیا ہے اور آصفیہ میں "سِنجاف" اور سِنجافی" ہے۔ میں نے میر حسن کی دہلوی نسبت کی بنا پر آصفیہ کے اندراج کو مرجّح خیال کیا ہے اور اسی کے مطابق س کے نیچے زیر لگایا ہے۔

فارسی میں "سِجاف" نون کے بغیر ہے (فرہنگِ فارسی)۔ غیاث میں صراحت کردی گئی ہے: "سجاف، بکسرِ اول، بدونِ نون...... و سنجاف بالفتح و نون، چنانکہ مشہور است خطاست"۔ صاحبِ غیاث کے اِس قول سے کہ "سنجاف بالفتح و نون، چنانکہ مشہور است" یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ یہ لفظ سین کے زبر کے ساتھ بھی مستعمل رہا ہے، اِس لیے ف میں جو بہ فتحِ سین ہے، اُسے بے اصل تو نہیں کہا جاسکتا، مگر ترجیح بہ کسرِ اوّل کو حاصل ہے۔

سنہری: دیکھیے ضمیمہ 'تشریحات شعر ۱۳۲۷ کے تحت۔

سَواد (۲۰۸): ف میں "سِواد" ہے، مگر یہ درست نہیں۔ س مفتوح ہے، اِسی لیے سین پر زبر لگایا گیا ہے۔

سوال (۱۲۴۳): ف میں س پر پیش ہے۔ بہ لحاظِ اصل "سُؤال" ہے۔ اردو میں واو پر ہمزہ جو تھا، وہ ختم ہوگیا۔ دوسری تبدیلی یہ ہوئی کہ اِسے بہ فتحِ اوّل (سَوال) بھی کہا جانے لگا (اور اب بیش تر اِسی طرح سننے میں آتا ہے)۔ یہ دل چسپ بات ہے کہ مخطوطہ گنجِ خوبی میں یہ لفظ کئی جگہ آیا ہے اور میر امّن نے کہیں بھی س پر کوئی حرکت نہیں لگائی، ہر جگہ س خالی ملتا ہے۔ میں نے بھی اُن کی مطابقت میں، اِس لفظ

کے سلسلے میں اِسی طریقۂ کار کو بہتر سمجھا کہ س کو خالی رکھا ہے۔ اِسے "سُوال" پڑھ جائے تو یہ اصل کے مطابق ہو گا اور "سَوال" کہا جائے، تو یہ اردو میں استعمالِ عام کے مطابق ہو گا۔ صحیح دونوں طرح مانا جائے گا۔ (میں ذاتی طور پر بہ فتحِ اوّل کو ترجیح دوں گا)۔

سوت بونٹی (۴۲۵): ف میں اِسی طرح ہے۔ اردو لغت میں "سوت بوٹے" ہے اور سند میں یہی شعر درج کیا گیا ہے۔ پلیٹس کے لغت میں "سوٹ بوٹی" اور "سوت بونٹی" دونوں شکلیں ملتی ہیں۔ دہلی میں مختلف لفظوں میں انفیت (غنہ آواز کی شمولیت) عام ہے، اس لحاظ سے "بوٹی" کی ایک عوامی یا بول چال کی شکل "بونٹی" ہو سکتی ہے۔ چوں کہ یہ شکل لغت میں موجود ہے، اِس لیے ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔ اردو لغت کا "سوت بوٹے" قرائت کی غلطی ہے۔ (دیکھیے بونٹی)۔

سَونپا (۱۵۱۰): یہ لفظ شعر ۱۵۱۲ اور ۱۵۱۴ میں بھی آیا ہے؛ ف میں تینوں جگہ "سُونپا" ہے۔ یعنی س پر پیش ہے اور واو مجہول ہے۔ فیلن اور پلیٹس کے لغات میں سَونپنا اور سُونپنا، دونوں طرح ہے؛ لیکن آصفیہ (اور نور) میں صرف بہ فتحِ اوّل ہے (سَونپنا)۔ یہ لفظ بہ طورِ عموم اِسی طرح مستعمل رہا ہے۔ میں نے اِسے آصفیہ کے مطابق بہ فتحِ اوّل مرجح خیال کیا ہے، اِس لیے ف کے تلفظ کی یہاں پابندی نہیں کی گئی۔

سَہی (سروِ سَہی - ۳۸۵): ف میں "سِہی" ہے، یعنی س کے نیچے زیر ہے، مگر یہ درست نہیں۔ فارسی لغات میں اِسے بہ فتحِ اوّل لکھا گیا ہے۔ (غیاث اللغات، فرہنگِ فارسی، برہانِ قاطع)۔ نور اللغات میں بھی بہ فتحِ اوّل ہے، بل کہ اس میں یہ صراحت بھی کر دی گئی ہے کہ بہ کسرِ اوّل غلط ہے۔ اِسی بنا پر س پر زبر لگایا گیا ہے۔

شیام روپ (۴۱۸): ف میں اِسی طرح ہے۔ شیام اور سیام، دونوں صورتیں لغت میں ملتی ہیں (پلیٹس کا لغت) اِسی بنا پر ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔

شبّو(۳۹۲): ف میں واو پر علامتِ مجہول ہے (شبّو) مگر نوراللغات اور اردو لغت میں اِسے مع واوِ معروف لکھا گیا ہے اور سند کے اشعار سے بھی اِسی تلفظ کی تائید ہوتی ہے اِسی لیے واو کو معروف رکھا گیا ہے۔

شُجاعت(۱۵۲): ف میں یہاں شؔ خالی ہے اِس طرح اصولاً اِسے مفتوح مانا جائے گا (فورٹ ولیم کالج میں مستعمل نظامِ اعراب کے مطابق کہ شروع لفظ میں واقع حرفِ مفتوح پر زبر نہیں لگایا جائے گا) یہ لفظ شعر ۱۷۳ اور ۹۱۲ میں بھی آیا ہے اور اُن دونوں مقامات پر ف میں شؔ پر پیش لگا ہوا ہے۔ اِس سے میں نے یہ سمجھا ہے کہ شعر ۱۵۲ میں جو شؔ خالی ہے، یہ کمپوزنگ کی فروگذاشت ہے۔

عربی کے لحاظ سے یہ لفظ بہ فتحِ اوّل ہے۔ فارسی میں استعمال کے مطابق مولفِ غیاث نے یہ صراحت کی ہے کہ "بہ فتح صحیح است و بضم غلط" مگر معین نے فرہنگِ فارسی میں اِسے بہ فتحِ شین اور بہ ضمِ شین، دونوں طرح درج کیا ہے؛ اِس کا مطلب یہ ہے کہ فارسی میں تلفظ کا یہ تصرف (اردو کی طرح) بروے کار آچکا ہے۔

آصفیہ و نور میں تو اِس کو (عربی کے مطابق) بہ فتحِ اوّل ہی لکھا گیا ہے لیکن فیلن نے (جو بہ طورِ عموم اردو میں مستعمل تلفظ کی نشان دہی کرتا ہے) اپنے لغت میں اِسے بہ ضمِ اوّل لکھا ہے۔ باغ و بہار کے فورٹ ولیم کالج اڈیشن میں بھی شین پر پیش لگا ہوا ہے (باغ و بہار مرتبہ راقم الحروف، ص ۱۰۲)۔ اِسی بنا پر ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے اور شین پر ہر جگہ پیش لگایا گیا ہے۔

شعور(۷۲۸): ف میں شین پر پیش لگا ہوا ہے۔ بہ لحاظِ اصل بھی اِسی طرح ہے۔ اب اکثر سننے میں "شَعور" (بہ فتحِ اوّل) آتا ہے۔ آصفیہ میں اِسے بہ فتحِ اوّل ہی لکھا گیا ہے، البتہ نور میں بہ ضمِ اوّل ہے۔ اِس اختلاف کے پیشِ نظر میں نے شؔ کو خالی رکھنا ہے۔ اِسے اگر "شُعور" کہا جائے گا تو یہ لغت کے مطابق ہوگا اور "شَعور" کہا

جائے گا تو اردو میں استعمالِ عام اور آصفیہ کے اندراج کے مطابق ہو گا۔ صحیح دونوں طرح، مگر فصیح آصفیہ کے مطابق بہ فتحِ اوّل (شَعور) ہو گا۔

شَغَل (۱۲۲۲): ف میں شین مفتوح ہے۔ مولفِ غیاث نے لکھا ہے کہ شُغل، شُغُل، شَغَل، شَغْل؛ چاروں طرح درست ہے۔ یہی بات آصفیہ میں لکھی ہوئی ہے: "یہ لفظ بالضم و بضمّتین، بالفتح و بفتحتین، چاروں طرح درست ہے"۔ اِس اختلاف کے پیشِ نظر ف کے تلفظ کو ترجیح دی گئی ہے اور شین پر زبر لگایا گیا ہے۔

شَکیب (۱۲۹۰): ف میں بہ فتحِ اوّل اور مع یاے مجہول ہے۔ غیاث میں اِسے بہ کسرِ اوّل اور مع یاے مجہول لکھا گیا ہے اور یہ صراحت بھی کی گئی ہے کہ بہ فتحِ اوّل غلط ہے۔ اِس کے برخلاف معین نے فرہنگِ فارسی میں بہ فتحِ اوّل اور بہ کسرِ اوّل، دونوں طرح لکھا ہے، مگر مع یاے معروف (یہ جدید ایرانی تلفظ کا اثر ہے جس میں مجہول آواز موجود نہیں)۔ اردو میں بہ طورِ عموم بہ فتحِ اوّل اور مع یاے مجہول مستعمل ہے (جس طرح ف میں ہے) لیکن آصفیہ، نور اور اردو لغت میں اِسے فارسی کے مطابق صرف بہ کسرِ اوّل لکھا گیا ہے۔ شین کا زبر تو خود فارسی میں شاملِ تلفظ ہو چکا ہے، اِس لیے اردو لغات میں بھی اِسے شامل ہونا چاہیے تھا۔ بہ ہر طور یہاں میں نے ف کے اعراب کو ترجیح دی ہے، یوں کہ وہ اردو میں استعمالِ عام کے مطابق ہیں۔

شِگُفتہ (۲۱۵۰): ف میں گاف پر پیش ہے اور شں کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ شعر ۲۱۷۲ میں بھی یہ لفظ آیا ہے اور وہاں بھی ف میں شں مکسور ہے اور گاف مضموم۔ آصفیہ میں بھی شین کے نیچے زیر ہے اور گاف پر پیش۔ ف اور آصفیہ کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

شُگوفہ (۴۱۸): ف میں شں پر پیش لگا ہوا ہے۔ فارسی میں یہ بہ کسرِ اوّل اور بہ ضمِ اوّل دونوں طرح ہے (غیاث اللغات)۔ مگر فرہنگِ فارسی میں صرف بہ کسرِ اوّل ہے۔ البتہ فارسی میں کاف ہے: "در بودنِ کاف عربی اتفاقِ ہمہ است" (غیاث)۔ اردو

میں معِ گاف مستعمل ہے۔ف میں بھی معِ گاف ہے۔ف کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

شَنید (۲۲): ف میں بہ فتحِ اوّل ہے۔ اردو میں یہ بہ طورِ عموم بہ فتحِ اوّل ہی مستعمل ہے۔ آصفیہ میں تو یہ موجود نہیں، نور میں ہے اور اِس کے مصدر "شنیدن" کو بروزن "رسیدن" لکھا گیا ہے، اِس سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ "شنید" بہ فتحِ اوّل ہے۔ اِس لفظ سے متعلق بعض باتوں کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے۔

فارسی میں "شنیدن" کے معنی "سونگھنا" ہیں اور "سُننا" کے معنی میں بھی آتا ہے۔ حافظ کے اِس شعر میں یہ دونوں معنوں میں آیا ہے:

بوی خوشِ تو ہر کہ زبادِ صبا شنید　　　از یارِ آشنا خبرِ آشنا شنید

(دیوانِ حافظ، مرتبہ قزوینی و قاسم غنی، تہران، ص ۱۶۴)

لیکن اردو میں اِس مصدر کے مشتقات صرف "سُننے" کے معنی میں مستعمل ہیں۔ بعض حضرات کی زبان سے "شُنید" (بہ ضمِّ اوّل) بھی سننے میں آیا ہے، لیکن یہ درست نہیں۔ اردو میں صرف بہ فتحِ اوّل مستعمل رہا ہے۔ ہاں فارسی میں "شَنیدن" کا ایک تلفظ "شِنیدن" (بہ کسرِ اوّل) بھی ہے (غیاث اللغات) لیکن یہ صراحت بھی کر دی گئی ہے کہ "قولِ محقق علیہ اقوی است" یعنی مرجّح تلفظ بہ فتحِ اوّل ہی ہے۔ البتہ ایک اور مصدر "شُنودن" اِس معنی میں، یعنی سننے کے معنی میں ہے اور اُس میں شین مضموم ہے۔ (حاشیہ برہانِ قاطع، تحتِ شنیدن)۔ اردو میں "گفت وشَنید" اور "گفت وشُنود" دونوں مستعمل رہے ہیں (نور اللغات) البتہ اوّل الذکر بیش تر استعمال میں آیا ہے اور آتا ہے۔

ضُرور (۸۵۷): ضرور، ضروری، ضرورت؛ یہ سب لفظ اصلاً بہ فتحِ اوّل ہیں (المنجد)۔ آصفیہ میں بھی اِن لفظوں میں ضاد پر زبر لگا ہوا ہے۔ پلیٹس نے اپنے لغت میں اِن کو بہ فتحِ اوّل لکھ کر، یہ بھی لکھا ہے کہ بہ ضمِّ اوّل عامیانہ تلفظ ہے۔ اِس کے برخلاف فیلن نے (جو استعمالِ عام پر خاص طور سے نظر رکھتا ہے) اپنے لغت میں اِن کو صرف

بہ ضمِ اوّل لکھا ہے۔ ف میں بھی ضاد پر پیش ہے۔ یہاں یہ بات خاص طور پر قابلِ ذکر ہے کہ باغ و بہار (طبع اوّل، فورٹ ولیم کالج اڈیشن) میں ہر جگہ اِن لفظوں میں ضاد پر پیش لگا ہوا ہے۔ اِس تلفظ کی تصدیق ہوتی ہے مخطوطۂ گنجِ خوبی سے، جس میں میر امّن نے اپنے قلم سے ہر جگہ ضاد پر پیش لگایا ہے۔ اُس میں "ضرور" پانچ جگہ آیا ہے اور ہر جگہ میر امّن نے ضاد پر پیش لگایا ہے (تفصیل کے لیے دیکھیے باغ و بہار مرتبۂ راقم الحروف، ضمیمۂ تلفظ و املا، ص ۵۳۰)۔ اِس سے صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ اُس زمانے میں دہلی میں "ضُرور" مستعمل تھا، اِسی لیے ف کے مطابق ضاد پر پیش لگایا گیا ہے اور اِسی بنا پر میں نے اِس کتاب میں ف کی مطابقت کو مرجح مانا ہے اور اِس کے مطابق ضاد کے پیش کو برقرار رکھا ہے۔

طاس (۴۸۱): ف میں اِسی طرح ہے۔ پیشِ نظر نسخوں میں سے بعض میں "تاس" ہے۔ لغات میں اِس کی وضاحت کردی گئی ہے کہ فارسی لفظ "تاس" ہے اور "طاس" اُس کی مُعرّب شکل ہے (فرہنگِ فارسی، غیاث اللغات)۔ یہ لفظ دونوں شکلوں میں مختلف کتابوں اور لغات میں ملتا ہے، اِسی بنا پر یہاں ف کے املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

طرف: تشریحات، شعر ۲۲۹ کے تحت۔

عاصے (۵۲۹): اصل لفظ "عصا" ہے۔ میر امّن نے باغ و بہار میں "عصے بردار" لکھا ہے (باغ و بہار، مرتبۂ راقم الحروف، انجمن ترقیِ اردو ہند، دہلی، ص ۳۵) اِسے "عصا" کی املائی صورت کہا جاسکتا ہے اور اِس کو میر امّن کے مخترعات میں شمار کرنا چاہیے۔

اردو لغت میں "عاصہ" کے تحت حیدر بخش حیدری کی کتاب آرایشِ محفل سے یہ عبارت نقل کی گئی ہے: "ایک شخص بزرگ صورت، نیک خصلت، سفید کپڑے پہنے، عاصہ ہاتھ میں لیے...... کھڑا ہے"۔ یہ "عصا" کی نئی شکل ہے اور اِسے حیدری

کے اختراعات میں شمار کرنا چاہیے۔ میر حسن نے اِس شعر میں "عاصے" لکھا ہے اور اِسے "عاصہ" کی جمع کہا جاسکتا ہے اور اِس کا شمار میر حسن کے مختارات میں کرنا چاہیے۔ اِس طرح عربی لفظ "عصا" سے اردو میں عصے، عاصہ اور عاصے بنالیے گئے۔ [عصے (عصے بردار) اور عاصے (جمع: خواہ عصا کی، خواہ عاصہ کی) اردو لُغات میں شامل نہیں، اِن دونوں لفظوں کو شامل کیا جانا چاہیے]۔

عِجز (۳۲): ف میں بہ کسرِ اوّل ہے۔ شعر ۱۹۶۹ میں بھی یہ لفظ آیا ہے اور وہاں بھی ف میں عین کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ نور میں "عَجز" کو صحیح لکھا گیا ہے اور یہ صراحت کی گئی ہے کہ بالکسر غلط ہے۔ اِس کے برخلاف آصفیہ اور اردو لغت میں اِسے بہ کسرِ اوّل اور بہ فتحِ اوّل، دونوں طرح لکھا گیا ہے۔ غیاث میں بھی دونوں طرح ہے: "عجز، بالفتح و بالکسر، عاجز شدن و ناتوانی۔ از مدار، و بہارِ عجم و بحر الجواہر و منتخب و کشف و مزیل"۔ اِس سے معلوم ہوا کہ اِس لفظ میں اختلافِ حرکت ہے۔ چوں کہ یہ لفظ بہ کسرِ اوّل بھی درست ہے، اِس لیے ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔

عُروس (۷۹۹): ف میں ع پر پیش لگا ہوا ہے۔ شعر ۲۰۷۸ میں "عروسی" آیا ہے اور وہاں بھی ف میں ع پر پیش لگا ہوا ہے۔ بہ لحاظِ اصل یہ بہ فتحِ اوّل (عَروس) ہے۔ لغات میں بھی اِس کی صراحت کردی گئی ہے۔ غیاث میں یہ بھی وضاحت ہے: "بضمتین خواندن خطاست"۔ یہی بات نور میں لکھی گئی ہے: "بہ ضمِ اوّل و دوم غلط"۔ آصفیہ میں یہ لفظ تو ہے، مگر حرکات کی صراحت نہیں۔ بہ لحاظِ لغت یہ لفظ بہ فتحِ اوّل ہے، مگر زبانوں پر عموماً بہ ضمِ اوّل ہے۔ پہلے میرا خیال تھا کہ تلفّظ کی یہ تبدیلی ہمارے زمانے میں ہوئی ہے؛ مگر باغ و بہار کی تدوین کے دوران معلوم ہوا کہ یہ تبدیلی عہدِ میر امّن میں ہوچکی تھی۔ باغ و بہار کے فورٹ ولیم کالج اڈیشن میں (جو اشاعتِ اوّل ہے اور میر امّن کی موجودگی میں یہ اڈیشن نکلا تھا) عروس اور عروسی کی عین پر پیش لگا ہوا ہے اور میر امّن نے مخطوطۂ گنجِ خوبی میں اپنے قلم سے دو جگہ "عروس" کی عین پر

پیش لگایا ہے۔ اِس سے قطعیت کے ساتھ معلوم ہوتا ہے کہ اُس زمانے میں (جو میر آمن اور میر حسن کا عہد ہے) اِس لفظ کے تلفظ میں تبدیلی بروے کار آچکی تھی۔ اِسی بنا پر ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے اور عین پر پیش لگایا گیا ہے۔ ہاں عربی ترکیب کے ساتھ اِس لفظ کو عربی کے مطابق بہ فتحِ اوّل ہی کہا جائے گا۔ دیکھیے "عُروس الخطوط"۔

عَرُوسُ الخُطُوط (۴۴۶): ف میں عَ پر پیش لگا ہوا ہے۔ مفرد لفظ "عروس" اردو میں اب زبانوں پر بہ ضمِ اوّل بھی ہے، مگر عربی تراکیب میں اصل کے مطابق اِسے بہ فتحِ اوّل ہی کہا جائے گا۔ یہاں بھی عربی ترکیب ہے، اِسی لیے عَ پر لازماً زبر آئے گا، اِسی لیے عین کو مفتوح رکھا گیا ہے۔ آصفیہ میں تو اِس لفظ پر اعراب نہیں، مگر نور میں یہ صراحت کر دی گئی ہے کہ بہ ضمِ اوّل غلط ہے۔ اِسے مطلقاً تو غلط نہیں کہا جاسکتا کہ زبانوں پر "عُروس" بھی ہے، مگر اِس میں شک نہیں کہ فارسی یا عربی ترکیب کی صورت میں اِسے بہ فتحِ اوّل ہی رکھا جائے گا۔ عربی اور فارسی، دونوں زبانوں کے لغات میں اِسے بہ فتحِ اوّل ہی درج کیا گیا ہے۔

عَزَّ وَجَلّ (۶): ف میں "عِز" ہے، یعنی عَ کے نیچے زیر ہے، مگر یہ صحیح نہیں۔ "عِز" مرتبے اور عزت کے معنی میں آتا ہے، جیسے: عِزّ و جاہ، عِزّ و شان۔ زیرِ بحث ٹکڑے میں "عَزَّ" (بہ فتحِ اوّل و دوم) ہے: "عزّ و جل، بفتحِ اوّل و فتحِ زای معجمہ مشدّد و واوِ عاطفہ و فتحِ جیم و تشدیدِ لامِ مفتوح، ہر دو صیغۂ ماضی است، بمعنیِ غالب شدہ و بزرگ شدہ۔ و ایں ماضی برای دوام است" (غیاث اللغات)۔

عربی کے لحاظ سے لام مشدّد ہے، مگر اردو میں عموماً (اردو کے لسانی رجحان کے مطابق کہ حرفِ آخر کی تشدید تحلیل ہو جاتی ہے) تشدید کے بغیر استعمال میں آتا ہے۔ لغت میں بھی اِسی طرح مندرج ہے۔ اردو لغت میں انیس کا یہ شعر مثالاً درج ہے:

پھر سر پہ چمک کر جو وہ برقِ اجل آئی
مثلِ غضبِ خالقِ عزّوجل آئی

عطارِد (۴۴۳): ف میں "عُطارد" ہے، یعنی ع پر پیش ہے، مگر رے خالی ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے نظامِ املا کے تحت اِس کو مفتوح ماننا چاہیے۔ آصفیہ میں "عُطارِد" ہے (عین پر پیش، رے کے نیچے زیر) فارسی میں بھی اِسی طرح ہے۔ نوراللغات میں بھی "عُطارِد" ہے۔ آصفیہ اور نور کے مطابق رے کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

عَیاں (۳۴۷): ف میں ہر جگہ یہ لفظ عین کے زبر کے ساتھ ملتا ہے، اِسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ صراحت کی ضرورت یوں محسوس کی گئی کہ عربی میں "عِیاں" (بہ کسرِ اوّل) ہے۔ فارسی لغات میں بھی اِسی طرح ملتا ہے۔ معین نے فرہنگِ فارسی میں بھی اِسے بہ کسرِ اوّل ہی لکھا ہے اور مولّفِ غیاث اللغات نے یہ صراحت کردی ہے کہ "بہ فتح خطاست"۔ یہی بات صاحبِ نور اللغات نے لکھی ہے: "بہ کسرِ اوّل صحیح، بہ فتحِ اوّل غلط"۔ آصفیہ میں بھی اِسے صرف بہ کسرِ اوّل لکھا گیا ہے۔ اردو میں ایسے کئی الفاظ (عِیال، عِیار، عِیادت) کی طرح، جو اصلاً بہ کسرِ اوّل ہیں، اِس لفظ کے تلفظ میں بھی تبدیلی ہوئی ہے کہ یہ بھی بہ فتحِ اوّل مستعمل ہونے لگا۔ ف میں اِس کا بہ فتحِ اوّل ہونا اِسی کی ترجمانی کرتا ہے۔ یہاں مولانا نظم طباطبائی کی ایک عبارت نقل کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے: "فارسی و عربی کے بعض الفاظ اردو میں غلط بولے جاتے ہیں، اور اُن کو غلط ہی بولنا چاہیے۔ اُن کو صحیح کر کے بولنا ہندیوں کی زبان پر ثقیل ہے۔ جیسے عِبادت، عِیال، عِیاں بہ کسرِ عین ہیں، مگر بولتے بہ فتحہ ہیں۔ ایک نقل میں نے سنی ہے کہ حکیم میر ضامن علی مرحوم جلالؔ سے نواب کلبِ علی خاں مرحوم والیِ رام پور نے پوچھا کہ آپ "عَیاں" کو "عِیاں" کہیں گے، تو اُنھوں نے جواب دیا کہ "عِیاں" تو ہم کبھی نہ کہیں گے"۔ (رسالہ اردوے معلیٰ، بابت فروری و مارچ ۱۹۱۲ء)۔

غِلاف (۳۱۳): ف میں غ کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ لُغات میں بھی اِسی طرح ہے۔

آصفیہ میں بھی "غِلاف" ہے۔ وضاحت کی ضرورت یوں محسوس ہوئی کہ کچھ لوگوں کی زبان سے غُلاف" بھی سُننے میں آتا ہے اور فیلن نے اپنے لُغت میں اِسے بہ فتحِ اوّل اور بہ کسرِ اوّل، دونوں طرح لکھا ہے۔

فانوسیں: دیکھیے ضمیمہ تشریحات شعر ۲۰۱۲ کے تحت۔

فَراغ (۴۴۸): ف میں بہ فتحِ اوّل ہے۔ مستعمل بھی اِسی طرح ہے۔ صراحت کی ضرورت یوں محسوس کی گئی کہ آصفیہ میں "فِراغ" ہے۔ اگر یہ کتابت کی غلطی نہیں، تو پھر تعیّن کی غلطی ہے۔ نور میں صحیح طور پر "فَراغ" ہے۔ فرہنگِ فارسی میں "فَراغ" کو تو بہ فتحِ اوّل ہی لکھا گیا ہے، ہاں "فِراغ" عربی کا ایک اور لغت اُس میں مرقوم ہے جس کے معنی "ظرفِ بزرگ، قدحِ بزرگ" لکھے گئے ہیں۔ بہ ہر صورت اِس شعر میں "فَراغ" ہے۔

فِرِشتہ (۱۰۵۶): ف میں اِسی طرح (بہ کسرِ اوّل و دوم) ہے۔ فارسی میں یہی تلفظ ہے۔ اردو میں بھی عہدِ میر حسن میں یہ اِس طرح ملتا ہے۔ میر امّن نے مخطوطۂ گنجِ خوبی میں اپنے قلم سے ف اور رے، دونوں حرفوں کے نیچے زیر لگائے ہیں۔ اِس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ اُس زمانے میں اِس لفظ کا یہ تلفظ بھی رائج تھا۔ آصفیہ میں بھی "فِرِشتہ" ہے۔ اب عموماً بہ فتحِ اوّل زبانوں پر ہے، مگر اِس کتاب میں اور میر امّن کی کتابوں میں اِس لفظ کو بہ کسرِ اوّل و دوم ہی لکھا جائے گا۔ "بِہِشت" اور "فِرِشتہ" اِن دونوں لفظوں کے اِسی قدیم تلفظ کو برقرار رکھا گیا ہے۔

فُروز (۴۸): فارسی مصدر فروزیدن سے "فُروز" بنا ہے؛ اِسی لحاظ سے فارسی میں یہ بہ ضمِ اوّل و دوم ہے۔ لُغات میں اِس کی صراحت کر دی گئی ہے۔ اردو میں یہ بہ طورِ عموم بہ فتحِ اوّل زبانوں پر ہے۔ اردو لغت میں اِسے "فُروز" لکھا گیا ہے، یعنی دونوں طرح درست ہے۔ اِس کا احوال "فروغ" جیسا ہے، کہ یہ بھی فارسی کے لحاظ سے "فُروغ" ہے، مگر اردو میں سبھی "فَروغ" کہتے ہیں۔ آصفیہ میں اِس کی صراحت بھی

موجود ہے۔ف میں "فَروز" ہے۔اِس کا واضح طور پر مطلب یہ ہے کہ ف کا زبر کچھ نیا تلفظ نہیں، پُرانی بات ہے۔ف کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

فَریدوں (۱۹۶۱): فارسی میں بہ فتحِ اوّل بھی ہے اور بہ کسرِ اوّل بھی (فرہنگِ فارسی، برہانِ قاطع)۔اردو میں عموماً بہ فتحِ اوّل سننے میں آتا ہے۔اردو لغت میں اِسے بہ فتحِ اوّل ہی لکھا گیا ہے۔اردو لغت میں اِسے بہ فتحِ اوّل ویاے معروف وواوِ معروف لکھا گیا ہے۔ف میں بھی بہ فتحِ اوّل ہے۔اردو لغت کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

فِزا (۸۲۹): فرہنگِ فارسی میں "فَزا" ہے۔آصفیہ میں یہ لفظ موجود نہیں۔نور میں ہے اور اُس میں "فِزا" (بہ کسرِ اوّل) ہے۔اصولاً تو "فَزا" ہونا چاہیے، "اَفزا" میں الف مفتوح ہے؛ مگر استعمالِ عام کو کیا کہا جائے گا۔ف میں حرفِ اوّل مکسور ہے۔یہ لفظ شعر ۱۳۸۳ میں بھی آیا ہے اور وہاں بھی ف میں "فِزا" ہے۔یہ تلفظ نور کے اندراج سے مطابقت رکھتا ہے، اِس لیے اِسی کو اختیار کیا گیا ہے۔

فِشار (۱۳۶۹): فارسی میں یہ لفظ بہ فتحِ اوّل اور بہ کسرِ اوّل، دونوں طرح ہے (فرہنگِ فارسی، غیاث)۔آصفیہ میں بہ کسرِ اوّل ہے۔ف میں بھی ف کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔اِسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

فِشاں (۷۹۸): مصدر "فشاندن" فارسی میں بہ کسرِ اوّل بھی ہے اور بہ فتحِ اوّل بھی (فرہنگِ فارسی)۔برہانِ قاطع میں "فِشاں" صرف بہ کسرِ اوّل ہے، مگر اِس لغت کے ایرانی مرتّب ڈاکٹر معین نے حاشیے میں اِسے بہ فتحِ اوّل اور بہ کسرِ اوّل دونوں طرح لکھا ہے۔آصفیہ میں "جاں فِشانی" ہے، اِس سے "فِشاں" بہ کسرِ اوّل معلوم ہوتا ہے۔قابلِ ذکر بات یہ بھی ہے کہ مخطوطہ گنجِ خوبی میں میر امّن نے اپنے قلم سے "جاں فِشانی" لکھا ہے، اِس سے آصفیہ کے اندراج کی ترجیح ظاہر ہوتی ہے۔ف میں بھی ف کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔اِسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

فُغاں (۶۳۴): ف میں "فِغاں" (بہ کسرِ اوّل) ہے۔لغات میں اِس لفظ کے تلفظ

میں خاصا اختلاف ملتا ہے۔ معین نے فرہنگِ فارسی میں اِسے "فُغاں" (بہ فتحِ اوّل) لکھا ہے اور اِس کے آگے بریکٹ میں "اَفغاں" لکھا ہے۔ مطلب یہ ہوا کہ "اَفغاں" کی یہ ایک صورت ہے اور اِس لیے بہ فتحِ اوّل ہے۔

پلیٹس نے اپنے لغت میں "فِغاں" (بہ کسرِ اوّل) لکھا ہے، مگر فیلن نے صرف بہ ضمِّ اوّل "فُغاں" لکھا ہے۔ آصفیہ میں بہ ضمِّ اوّل "فُغاں" ہے اور نور میں بھی اِسی طرح ہے۔ بل کہ مولفِ نور نے یہ صراحت بھی کی ہے: بہ ضمِّ اوّل صحیح، بہ کسرِ اوّل غلط ہے"۔ غیاث اللّغات میں ضروری تفصیل ملتی ہے: "فغاں، بہ ضمِّ اوّل۔ ایں لفظ بہ کسر شہرت دارد، مگر در لہجہ عراقیاں بہ ضمِّ اوّل مسموع"۔

اِس تفصیل سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ فَغاں، فِغاں، فُغاں؛ اِس لفظ کے یہ تین تلفظ ملتے ہیں، مگر اردو لغات میں اِسے صرف بہ ضمِّ اوّل لکھا گیا ہے۔ ہاں اردو لغت میں بھی صرف بہ ضمِّ اوّل ہے۔ اِسی لحاظ سے یہاں ف کی مطابقت اختیار نہیں کی گئی اور ف پر پیش لگایا گیا۔

فِگَن (۵۴): ف میں ف کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ فارسی میں بہ فتحِ اوّل (فَگن ہے۔ اردو میں اِسے بہ فتحِ اوّل اور بہ کسرِ اوّل، دونوں طرح سنا گیا ہے (بہ کسرِ اوّل بیش تر)۔ نور اللّغات میں "فِگَن" ہے۔ اِسی بنا پر ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔

فُندُق (۱۲۶۴): فارسی میں یہ لفظ بہ فتحِ اوّل اور بہ ضمِّ اوّل ہے (فرہنگِ فارسی)۔ آصفیہ میں "فُندُق" ہے بہ ضمِّ اوّل۔ ف میں "فِندُق" ہے؛ مگر بہ کسرِ اوّل کا کہیں سراغ نہیں ملتا؛ بہ ضمِّ اوّل ہے یا بہ فتحِ اوّل؛ اِسی بنا پر میں نے آصفیہ کی مطابقت میں ف پر پیش لگایا ہے۔ دال پر تو ہر حالت میں پیش ہے۔

فوّارہ (۶۵۴): ف میں بہ فتحِ اوّل ہے۔ شعر ۷۹۲ میں "فوّارے" آیا ہے اور وہاں بھی ف مفتوح ہے۔ یہ لفظ فارسی اور اردو، دونوں میں مختلفُ التلفظ رہا ہے۔ فارسی میں سب سے مفصّل بحث غیاث اللّغات میں ملتی ہے۔ مولف نے جملہ اختلافات کو

یک جا کر دیا ہے۔ اُنھوں نے اِسے بہ ضمِ اوّل لکھا ہے، مگر معین نے فرہنگِ فارسی میں اِسے صرف بہ فتحِ اوّل درج کیا ہے۔

آصفیہ میں ف پر زبر لگا ہوا ہے، لیکن مولف نے یہ بھی لکھا ہے کہ یہ "پھُھارا" سے بنایا گیا ہے جو "پھُھار" سے مشتق ہے۔ اِس طرح بہ ضمِ اوّل کی ترجیح سامنے آتی ہے، مگر مولف نے اِسے بہ فتحِ اوّل درجِ لغت کیا ہے۔ نور میں ف پر زبر لگا ہوا ہے۔

اِس اختلاف کے پیشِ نظر اِس کتاب میں ف کی مطابقت کو ترجیح دینا بہتر معلوم ہوتا ہے، اِسی لیے ف پر زبر لگایا گیا ہے۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، آصفیہ و نور میں بھی ف پر زبر لگا ہوا ہے۔

قبول (۹۰): عربی لغت المنجد میں قَبول اور قُبول، دونوں طرح ہے۔ صاحبِ غیاث نے یہ وضاحت کی ہے کہ پذیرفتن (قبول کرنا) کے معنی میں بہ فتحِ اوّل ہے اور قُبول کے معنی ہیں: پیش آمدن (آگے آنا)۔ نور اور آصفیہ میں اِسے بہ فتحِ قاف لکھا گیا ہے۔ پلیٹس نے قَبول اور قُبول ایک ہی معنی میں دونوں طرح درجِ لغت کیا ہے، لیکن فیلن نے لکھا ہے کہ معیاری تلفظ "قَبول" ہے اور "قُبول" عامیانہ تلفظ ہے۔ ف میں قاف مفتوح ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ عام طور پر یہ لفظ بہ ضمِ اوّل (قُبول) سننے میں آتا ہے اور "قَبول" (جو اصلاً درست ہے) ناشستہ تلفظ معلوم ہوتا ہے۔ اِس لفظ کو بہ فتحِ اوّل اور بہ ضمِ اوّل، دونوں طرح پڑھا جا سکتا ہے۔ فیلن نے اپنے لغت میں لکھا ہے کہ معیاری تلفظ "قَبول" ہے اور "قُبول" عامیانہ تلفظ ہے۔

اِس لفظ کو بہ فتحِ قاف اور بہ ضمِ قاف دونوں طرح پڑھا جا سکتا ہے، دونوں طرح درست ہوگا۔ اِسی بنا پر میں نے قاف پر کسی جگہ نہ زبر لگایا ہے نہ زیر، تاکہ تلفظ کی یہ مختلف صورت برقرار رہے اور کار فرما۔ (میں "قُبول" کہنا پسند کروں گا، یہی میری زبان پر ہے اور میں نے اِسی طرح سنا بھی ہے۔ لیکن کوئی "قَبول" کہے گا تو اُس

پر اعتراض نہیں کروں گا)۔

قَطار (۵۱۰): **ف** میں قاف مفتوح ہے۔ بہ لحاظِ اصل "قِطار" ہے، مگر آصفیہ اور نور، دونوں میں یہ صراحت ملتی ہے کہ اردو میں مستعمل "قَطار" (بہ فتحِ اوّل) ہے۔ اِسی بنا پر قاف کے زبر کو بر قرار رکھا گیا ہے۔ اِس مثنوی میں یہ لفظ کئی جگہ آیا ہے (مثلاً شعر ۱۰۸۷ میں) اور **ف** میں ہر جگہ بہ فتحِ اوّل ہے۔ اِسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

قِطعہ (۴۴۸): **ف** میں قاف کے نیچے زیر لگا ہوا ہے اور یہ درست ہے۔ اصلاً بھی اِسی طرح ہے۔ آصفیہ میں بھی "قِطعہ" ہے یہ لفظ بہ فتحِ اوّل بھی مستعمل رہا ہے۔ اِس کی تفصیل فرہنگِ فارسی، غیاث اللغات اور نور اللغات میں ہے۔ یہاں آصفیہ اور **ف** کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔

قلعہ (۲۲۰): یہ لفظ اِس کے بعد شعر ۵۳۶ میں آیا ہے۔ بہ لحاظِ وزنِ شعر دونوں جگہ بہ سکونِ لام ہے۔ بہ لحاظِ اصل "قَلعَہ" ہے (بہ فتحِ اوّل و سکونِ دوم و فتحِ سوم: المنجد، بہارِ عجم)۔ نور اللغات میں بھی اِسی طرح ہے، مگر آصفیہ میں "قِلعہ" ہے۔ یعنی قاف مفتوح بھی ہے اور مکسور بھی اور لام ساکن ہے۔ لیکن اِس کے مرکبات مثلاً قلعہ دار اور قلعہ باندھنا میں قاف کے نیچے زیر لگایا گیا ہے اور اِس سے یہی مترشح ہوتا ہے کہ مولف کے نزدیک اردو میں بہ کسرِ اوّل ہے، یا مرجح بہ کسرِ اوّل ہے۔ فیلن نے اپنے لغت میں اصل اعراب درج کرنے کے بعد لکھا ہے کہ مقبولِ عام تلفظ QILA ہے۔ باغ و بہار میں یہ لفظ کئی جگہ آیا ہے اور اُس میں ہر جگہ قاف کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ مخطوطہ گنج خوبی میں میر امن نے اپنے قلم سے قاف کے نیچے زیر لگایا ہے۔ میں نے اِس لفظ میں قاف کو خالی رکھا ہے۔ اِسے اگر بہ فتحِ اوّل پڑھا جائے گا تو یہ اصل تلفظ اور **ف** کے مطابق ہوگا۔ اگر بہ کسرِ اوّل کہا جائے گا تو یہ اردو میں استعمالِ عام کے مطابق ہوگا۔ لام دونوں شعروں میں ساکن ہے۔

قُماش (۱۰۹۵): فارسی میں "قُماش" ہے (فرہنگِ فارسی)۔ آصفیہ میں یہ صراحت

موجود ہے کہ وضع، انداز، خوبی کے معنوں میں اردو میں بہ کسرِ اوّل ہے۔ ف میں بھی قاف کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ اِسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

کاے (کہ اے): دیکھیے ضمیمہ تشریحات، شعر ۲۳۹ کے تحت۔

گٹھَن (۹۴۴): لغت میں یہ لفظ بہ فتحِ دوم اور بہ کسرِ دوم، دونوں طرح ملتا ہے (فیلن اور پلیٹس کے لغات)۔ بول چال میں البتہ بہ طورِ عموم بہ کسرِ دوم آتا ہے۔ چوں کہ بہ فتحِ دوم بھی بجاے خود درست ہے، اِس لیے اِسے بہ فتحِ دوم لکھا جا سکتا ہے اور اِس شعر میں اِسی نسبت سے یہ "مَن" کے قافیے میں آیا ہے۔ مزید دیکھیے ضمیمہ تشریحات، شعر ۹۴۴ کے تحت۔

کرِشمہ (۸۵۶): فارسی میں بہ فتحِ اوّل و دوم اور بہ کسرِ اوّل و دوم (کرِشمہ - کرِشمہ) ہے (فرہنگِ فارسی، غیاث)۔ آصفیہ میں صرف "کرِشمہ" ہے اور نور میں بہ فتحِ اوّل و دوم، بہ کسرِ اوّل و دوم اور بہ فتحِ اوّل و کسرِ دوم۔ ف میں "کرِشمہ" ہے۔ فیلن نے اپنے لغت میں بہ فتحِ اوّل و دوم اور بہ فتحِ اوّل و کسرِ دوم درج کیا ہے اور "کرشمہ دکھانا" میں اِسے بہ فتحِ اوّل و کسرِ دوم ہی لکھا ہے، جس طرح ف میں ہے۔ میں نے اِس بنا پر ف کے تلفّظ کو برقرار رکھا ہے۔

کِشتیاں (۷۳۱): ف میں کاف کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ بیش تر فارسی لغات میں "کشتی" کو جملہ معانی میں بہ فتحِ اوّل لکھا گیا ہے، البتہ ڈاکٹر معین نے فرہنگِ فارسی میں اِسے بہ فتحِ اوّل اور بہ کسرِ اوّل، دونوں طرح لکھا ہے۔ اور برہانِ قاطع (مرتبہ معین، طبع تہران) میں اِس لفظ کے حاشیے میں لکھا ہے کہ ایران میں آج کل "کِشتی" ہے: "ولے امروز بہ کسرِ اوّل تلفّظ میشود"۔ بہارِ عجم (مطبوعہ مطبعِ نول کشور) میں اِس لفظ پر یہ حاشیہ ملتا ہے: "بعضے از افاضل شعرا بر حاشیہ برہانِ قاطع نوشتہ اند کہ از معمائیکہ ملّا میر حسن نیشاپوری در جملہ معمّیات عمل ترکیب نوشتہ، معلوم میشود کہ لفظِ "کشتی" بہ معنیِ سفینہ بہ کسرِ اوّل است، چنانچہ زبان زدِ اہلِ ہند است"۔ آخری جملہ

ہمارے کام کا ہے اور اِس سے بہ کسرِ اوّل کی ترجیح ظاہر ہوتی ہے۔ صاحبِ فرہنگِ آصفیہ نے اِسے بہ فتحِ اوّل لکھنے کے بعد، یہ بھی لکھا ہے: "اردو والے بہ کسر کاف بولتے ہیں"۔ اِن جملہ اندراجات سے ف میں مندرج تلفظ (بہ کسر اوّل) کی ترجیح کی تائید نکلتی ہے، اِسی لیے ف کے مطابق کاف کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

کنار (۳۴۷): بغل اور آغوش کے معنی میں فارسی میں کاف مفتوح بھی ہے اور مکسور بھی۔ غیاث اللغات میں اِس اختلافِ تلفظ کی وضاحت موجود ہے۔ معین نے بھی فرہنگِ فارسی میں اِسے دونوں طرح درج کیا ہے۔ نور اللغات میں بھی فارسی کے اختلافِ تلفظ کو نقل کر دیا گیا ہے، لیکن یہ نہیں لکھا گیا کہ اردو میں مرجح صورت کیا ہے۔ البتہ آصفیہ میں اِسے اِس معنی میں صرف بہ کسر اوّل لکھا گیا ہے۔

ف میں کاف مفتوح ہے۔ چوں کہ اِس لفظ میں تلفظ کا اختلاف ہے اور اِسے بہ فتحِ اوّل بھی صحیح مانا گیا ہے، اِس لیے میں نے ف کے تلفظ کی مطابقت کو بہتر سمجھا ہے۔

کِناروں (۱۳۰۹): فارسی میں "کنار" اور "کنارہ" بہ فتحِ اوّل بھی ہے اور بہ کسرِ اوّل بھی (فرہنگِ فارسی، غیاث)۔ آصفیہ میں "کنارہ" کے کاف پر زبر لگا ہوا ہے، لیکن اِسی کے ذیل میں "کنارے" میں کاف کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ ف میں کاف مکسور ہے، میں نے اِسی تلفظ کو ترجیح دی ہے، خاص کر یوں کہ مخطوطہ گنجِ خوبی میں میر امّن نے ہر جگہ "کِنارہ" لکھا ہے یعنی کاف کے نیچے التزام کے ساتھ زیر لگایا ہے۔

کَنِشت (۱۸): ف میں "کَنِشت" ہے (بہ فتحِ اوّل و کسرِ دوم)۔ فارسی لغات میں اِس کو بہ ضمِ اوّل و کسرِ ثانی لکھا گیا ہے (برہانِ قاطع - غیاث)۔ لیکن برہانِ قاطع کے ایرانی مرتب ڈاکٹر معین نے اِس لفظ پہ یہ حاشیہ لکھا ہے:

> "در رسم الخطِ پہلوی KANASHYA ...... بنا بریں بفتحِ اوّل صحیح است۔ رُک کنست، کنیسہ، معرّبِ (کلیسا)، کلیسیا"۔

بہارِ عجم میں "کنش" اور "کنشت" کو بہ ضمِ اوّل و کسرِ دوم لکھ کر، معنی لکھے گئے ہیں: کار و عمل۔ برہانِ قاطع میں بھی اِن دونوں لفظوں کے یہی معنی مرقوم ہیں۔ اِس سے یہ پہلو سامنے آتا ہے کہ اِن لغت نویسوں کی رائے میں "کنش" اور "کنشت" عمل اور کام کے معنی میں حقیقۃً طور پر بہ ضمِ اوّل و کسرِ دوم ہیں۔ عبادت خانے، خاص کر یہود، نصارا اور زرتشتیوں کے عبادت خانے کے معنی میں "کنشت" بہ فتحِ اوّل بھی ہے اور بہ ضمِ اوّل بھی۔ دوسرا حرف (ن) ہر صورت میں مکسور ہے۔ اِس طرح نسخہ ف میں جو یہ لفظ بہ فتحِ اوّل ہے، سُو وہ بے بنیاد نہیں، بل کہ بہ قولِ معین "بفتحِ اوّل صحیح است"۔ اِسی لیے ف کے اعراب کی پابندی کی گئی ہے۔

کنوِیں (۶۵۷): ف میں "کوئے" ہے۔ مختلف نسخوں میں اِس لفظ کا املا مختلف ملتا ہے۔ آصفیہ میں یہ لفظ مُحرّف صورت میں "کنویں" ملتا ہے اور یہی املا مرجّح معلوم ہوتا ہے (قائم صورت: کنواں)۔ اِسی بنا پر یہاں "کنوِیں" لکھا گیا ہے۔

کِھلونے (۲۰۱۶): ف میں لام مفتوح ہے (کھلَونے)۔ آصفیہ میں "کھلونا" پر اعراب نہیں، مگر "بُونا جورو کا کھلونا" میں "بونا" کی ب اور "کھلونا" کے لام پر زبر لگا ہوا ہے ("بونا" ب کے زبر کے ساتھ ہی ہے) اور اِس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ مولّف کے نزدیک یہ لفظ مستعمل بہ فتحِ لام ہے۔ نور کا اندراج یہ ہے:

> "کھلونا۔ (ہ۔ ہندی میں بہ ضمِ سوم و بہ فتحِ سوم، دونوں طرح ہے۔
> اردو میں بیش تر بہ فتحِ سوم زبانوں پر ہے"۔

اِس سے بھی یہی بات نکلتی ہے کہ "کھلُونا" اور "کھلَونا" دونوں طرح ہے، مگر استعمال میں بہ فتحِ سوم "کھلَونا" ہے۔ ف میں لام پر جو زبر ہے، وہ اِسی استعمالِ عام کے مطابق ہے۔ اِسی تلفظ کو ترجیح دی گئی ہے۔ چوں کہ یہاں "کھلونے" بہ طورِ قافیہ آیا ہے، لہذا "سلونے" کو بھی (ف کے مطابق) بہ فتحِ لام مرجّح سمجھا گیا ہے۔ (باغ و بہار میں "کھلُونوں" ملتا ہے، یعنی لام پر پیش۔ اِس کی بحث اُس کتاب کے ضمیمہ تلفظ و املا میں

کی گئی ہے)۔

کِہین (۵۴۵): ف میں کاف مفتوح ہے، مگر "کِہ" حقیقۃً طور پر بہ کسرِ اوّل ہے، "کِہین" اسی سے بنا ہے اور یہ بھی بہ کسرِ اوّل ہے (فرہنگِ فارسی) اِسی لیے کاف کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

کھینچ (۱۲۶): "کھینچنا" کے مشتقات ف میں مع نونِ غنہ ملتے ہیں، یہاں بھی "کھینچ" ہے۔ آصفیہ میں بھی یہ مصدرِ متعدّی مع نونِ غنہ ہے (ہاں مصدرِ لازم [کھچنا] بغیر نونِ غنہ ہے)۔ اِسی بناپر اِس مصدر کے مشتقات کو ف اور آصفیہ کی مطابقت میں مع نونِ غنہ لکھا گیا ہے۔

مصدر کی اِس متعدّی شکل میں ایک بحث تلفظ کی بھی ہے۔ "کھچنا" جو مصدرِ لازم ہے، وہ تو متفقہ طور پر بہ کسرِ اوّل ہے؛ البتہ متعدّی مصدر "کھینچنا" میں اختلافِ تلفظ ہے، کہ یہ بہ کسرِ اوّل (اور مع یائے معروف) بھی ہے اور بہ فتحِ اوّل (مع یائے لین) بھی۔ میر امّن کی کتاب باغ و بہار میں بھی ہر جگہ کاف مفتوح ملتا ہے (طبعِ اوّل فورٹ ولیم کالج کلکتہ اڈیشن) اور اِس سے بھی بڑھ کر یہ کہ مخطوطۂ گنج خوبی میں میر امّن نے ہر جگہ اپنے قلم سے اِس مصدر کے مشتقات کو بہ فتحِ اوّل لکھا ہے، مثلاً ص ۱۳۹، ۱۵۲، ۲۰۰، ۲۷۲، ۳۱۴، ۳۳۰۔ (دلّی والے آج بھی "کھَینچنا" کہتے ہیں)۔ ف میں بھی اِس مصدر کے جملہ مشتقات کو ہر جگہ بہ فتحِ اوّل لکھا گیا ہے اور یہاں بھی اِسی لیے "کھَینچ" لکھا گیا ہے۔

کیونکے (۷۴۷): ف میں "کیونکہ" ہے (لندن اور انجمن میں "کیونکے" ہے)۔ ف میں ہر جگہ اِس لفظ کا یہی املا ملتا ہے؛ مگر یہ قطعی طور پر درست نہیں۔ "کیونکہ" مختلف لفظ ہے جو "کیوں" اور "کہ" سے مل کر بنتا ہے اور "کیونکے" محرّف صورت ہے "کیوں کر" کی (جیسے: جاکر، جاکے۔ لاکر، لاکے۔ پاکر، پاکے [وغیرہ])۔ "کیونکہ" اور "کیونکے" دو مختلف المعنی لفظ ہیں، اِن کے املا میں اِس امتیاز کو بہت سے لوگ ناواقفیت

کی وجہ سے ملحوظ نہیں رکھتے۔ اِس متن میں ہر جگہ "کیوں کر" کی محرّف صورت کو "کیونکے" لکھا گیا ہے، جو اِس لفظ کا صحیح املا ہے۔

گانْو (۳۲۶): دیکھیے: تانْو۔

گایک (۳۳۳): محض احتیاطاً یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ ف میں "گایک" ہے (مع ی)۔ جب ایسے لفظوں میں آخری حرف سے پہلے ہمزہ لکھا جائے گا تو وہ ہمزہ مکسور ہو گا، جیسے: کوئِل، نائِک، پائِل، گائِک۔ جب ی آئے گی تو اُس پر زبر ہو گا، یعنی: گھایَل، گایَک وغیرہ۔ میں نے اردو املا (ترقّیِ اردو بورڈ، دہلی) میں اِس قاعدے پر تفصیل کے ساتھ لکھا ہے۔ مزید وضاحت کے لیے اُسے دیکھا جا سکتا ہے۔

گِٹ کِری (۱۳۲۱): ف میں "گِٹ کَری" ہے، یعنی "کری" کا کاف مفتوح ہے؛ مگر اردو لغات میں اِسے بہ کسرِ کاف لکھا گیا ہے؛ اِسی بنا پر کاف کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔ ہاں، ف میں "گٹ کری" ہی ہے، یعنی دونوں ٹکڑے الگ الگ ہیں۔ میں نے اِسی املا کو اختیار کیا ہے۔ ویسے اِسے "گٹکری" بھی لکھ سکتے ہیں۔

گُذشت (۱۳): محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ "گذشت" ف میں اِسی طرح، یعنی مع ذال ہے (صحیح املا بھی یہی ہے)۔ شعر ۴۲ میں "گذشتہ" آیا ہے اور وہ بھی ف میں اِسی طرح (مع ذال) ہے۔ مزید یہ کہ ف میں اِن دونوں لفظوں میں گاف پر پیش لگا ہوا ہے اور ذال پر زبر (صحیح تلفظ بھی یہی ہے)۔

گِراں (۹۰): ف میں بہ فتحِ اوّل ہے۔ فارسی میں اِسے بہ کسرِ اوّل لکھا گیا ہے، البتہ مولفِ غیاث نے اِسے بہ کسرِ اوّل لکھ کر، یہ بھی لکھا ہے: "و نیز در سراج اللغات مسطور است کہ بعضے ایں لفظ را بہ تغیرِ لہجہ بفتح نیز خواندہ اند"۔ یعنی یہ لفظ بہ فتحِ اوّل بھی ہے اور یہ محض لہجے کا تغیر ہے۔ نور میں بھی یہی لکھا گیا ہے: "فارسی میں بہ کسرِ اوّل ہے، لیکن بعض لوگ بہ فتحِ اوّل بھی بولتے ہیں" اور یہ بجائے خود درست ہے۔ بہ فتحِ اوّل سننے میں آتا ہے۔ آصفیہ میں یہ صرف بہ کسرِ اوّل ہے اور اِس کے جملہ

متعلقات میں (جیسے: گراں گزرنا، گراں ہونا، گراں جاں وغیرہ) میں گاف کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔

یہ لفظ جو بہ فتحِ اوّل بھی استعمال میں آنے لگا تو یہ محض بے اصل نہیں۔ برہانِ قاطع کے مرتّب نے اِس لفظ کے حاشیے میں یہ بتایا ہے کہ پہلوی میں GARANاور اوستا میں اصل کلمہ GARU تھا۔ یعنی گاف کا زبر قدیم تلفظ کی نشان دہی کرتا ہے۔ بہ ہر طور فارسی لُغات میں بہ طورِ عموم اِسے بہ کسرِ اوّل ہی لکھا گیا ہے، فرہنگِ فارسی میں بھی اِسے بہ کسرِ اوّل لکھا گیا ہے۔ چوں کہ اِس شعر میں یہ لفظ بہ ترکیبِ فارسی آیا ہے، اِس لیے میں نے فارسی کے استعمالِ عام کے مطابق اور آصفیہ و نور کے مطابق اِسے بہ کسرِ اوّل مرجّح قرار دیا ہے۔

گِرِہ (۱۴۱): اِس شعر میں یہ لفظ بہ طورِ قافیہ آیا ہے، اِس لیے آسانی کے ساتھ اِس کے تلفّظ کا تعیّن کیا جاسکتا ہے۔ "یہ" کے قافیے میں لازماً "گِرِہ" آئے گا، اِس سے معلوم ہوا کہ شاعر نے اِسے بہ کسرِ اوّل و دوم مانا ہے۔ اس کے بعد یہ شعر ۳۶۴ میں آیا ہے اور وہاں ف میں گاف اور رے، دونوں کے نیچے زیر لگے ہوئے ہیں۔ یہ لفظ شعر ۹۳۹ میں بھی آیا ہے۔ اِن سب شعروں میں اِسے (مصنّف کے طرزِ عمل کے مطابق اور ف کے مطابق) بہ کسرِ اوّل و دوم لکھا گیا ہے۔

یہ وضاحت یوں کی گئی کہ فارسی میں "گِرِہ" ہے اور اردو میں اِس طرح بھی اِسے نظم کیا گیا ہے (میر انیس کے یہاں سے اِس کی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں)۔ اردو میں یہ تصرّف ہوا ہے کہ رے مفتوح ہوگئی اور اِس لفظ کو اِس طرح بھی نظم کیا گیا ہے۔ میں یہاں اِس کی صرف ایک مثال پیش کروں گا:

فقیرانہ ہے دل مقیم اس کی رہ کا   غرض کیا کہ محتاج ہو بادشہ کا
تری آشنائی میں کیا میں نے پایا   دیا نقدِ دل اور اپنی گرہ کا
انشا (کلامِ انشا، ص ۲۳)۔

(اب بیش تر زبانوں پر "گرَہ" ہی ہے) یہاں چوں کہ مصنّف کا طرزِ عمل معلوم ہے،

اِس لیے اصل حرکات کی پابندی کی گئی ہے۔

گرِیبان (۶۳۸): معین نے فرہنگِ فارسی میں اِسے بہ کسرِ اوّل ویاے معروف لکھا ہے، لیکن غیاث اللغات میں بہ کسرِ اوّل ویاے مجہول ہے۔ بہارِ عجم میں بھی بہ یاے مجہول ہے۔ مولفِ غیاث نے یہ بھی لکھا ہے: "یاے مجہول را اگر معروف خوانند، مضائقہ نباشد بلکہ فصیح نماید"۔ چوں کہ فارسی میں اب ہر مجہول ی کو معروف پڑھا جاتا ہے، اِس لیے جدید فارسی میں اِسے "گِرِیبان" کہتے ہیں، مگر ہندستانی فارسی میں یہ بہ یاے مجہول ہی رہا ہے۔

آصفیہ میں اِسے مع یاے معروف لکھا گیا ہے اور نور میں یہ صراحت ملتی ہے: "صحیح یاے مجہول سے، فصیح یاے معروف سے"۔ یہ وہی صاحبِ غیاث کے قول کی بازگشت ہے اور جدید فارسی لہجے کی مطابقت۔ فیلن نے اِسے اپنے لغت میں دونوں طرح لکھا ہے، مگر مثالوں میں صرف مع یاے مجہول لکھا ہے۔ اِسی طرح پلیٹس نے جس قدر مثالیں اپنے لغت میں لکھی ہیں، اُن سب میں اِسے مع یاے مجہول ہی لکھا ہے۔ اِس سے استعمالِ عام کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ میر امن نے مخلوطۂ گنجِ خوبی میں اِسے مع یاے مجہول ہی لکھا ہے اور باغ و بہار میں بھی مع یاے مجہول ہے۔ اِس لفظ میں حرفِ اوّل (گ) کے مکسور ہونے پر اتفاق ہے؛ مگر ف میں ہر جگہ یہ لفظ بہ فتحِ اوّل ویاے مجہول ملتا ہے۔ ی کا مجہول ہونا تو ٹھیک ہے، مگر گاف کا مفتوح ہونا محتاجِ ثبوت ہے۔ اِسے ہر جگہ "گرِیبان" گافِ مکسور ویاے مجہول کے ساتھ لکھا گیا ہے۔

گلوار (۹): دیکھیے ضمیمۂ تشریحات شعر ۹ کے تحت۔

گنبذ (۳۳۹): ف میں اِسی طرح (مع ذالِ نقطہ دار) ہے۔ یہ لفظ شعر ۲۰۲۲ میں بھی آیا ہے اور ف میں وہاں بھی گنبذ (مع ذال) ہے۔ یہ گنبد (مع دالِ مہملہ) کی قدیم شکل ہے۔ میر امن نے باغ و بہار میں "گنبذ" ہی لکھا ہے (مرتبہ راقم الحروف،

ص ۱۰۳ا۔ اُس کتاب کے ضمیمۂ تلفظ و املا میں اِس پر بحث کی گئی ہے)۔ برہانِ قاطع کے ایرانی مرتب ڈاکٹر معین نے "گنبد" کے حاشیے میں لکھا ہے: "پہلوی: GUMBAT، در تہران و اراک (سلطان آباد) GONBAZ معرّب "جنبذ" معجم البلدان در جنبذ۔ دزی ج 1 ص ۲۲۲۔...... اصلاً از آرامی و سریانی ماخوذ است"۔

آصفیہ میں گنبد اور گنبذ، دونوں لفظ موجود ہیں۔ پلیٹس اور فیلن کے لغات میں بھی یہ دونوں صورتیں ملتی ہیں۔ صاحبِ نور اللغات نے "گنبد" کے تحت لکھا ہے: "صحیح دال سے ہے، ذال سے غلط ہے"؛ مگر یہ اُن کی غلطی ہے۔ مرزا غالب نے بھی "گنبذ" کو غلط بتایا ہے، اُنھوں نے لکھا ہے: "گنبد کو گنبذ بہ ذالِ نقطہ دار ہم نے لڑکوں کے اور فرومایہ لوگوں کے سوا کسی سے نہیں سنا، جو اس کے املا میں دخل دیں...... گنبد کی دال پر نہ اسلاف نقطہ دیتے تھے نہ اخلاف دیتے ہیں" (تیغِ تیز، مشمولہ قاطعِ برہان مع رسائلِ متعلقہ، مرتبہ قاضی عبدالودود، ص ۲۸۴)۔ مرزا صاحب کا یہ قول نہ فارسی کے لحاظ سے درست ہے اور نہ اردو کے لحاظ سے۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے اِس لفظ پر نسبتاً تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے اور بتایا ہے کہ قدیم زبان اور کتابت میں "گنبذ" (مع ذال) تھا (مقالاتِ صدیقی، جلدِ اوّل، ص ۱۵)۔ ف کی مطابقت اختیار کی گئی ہے اور اِس لفظ کے قدیم املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

گھڑت (۱۰۹۱): **ف** میں "گھرت" ہے۔ آصفیہ میں "گھڑت" ہے۔ اِس کا مصدر بالاتفاق "گھڑنا" ہے، "گھرنا" نہیں، ظاہر ہے کہ "گھڑنا" سے "گھڑت" بنے گا (جس طرح آصفیہ میں ہے)۔ یہ مان لیا گیا ہے کہ **ف** میں یہاں کمپوزنگ کی فروگذاشت ہے کہ ڑے کی جگہ رے بن گئی۔

لاتقنطو: ضمیمۂ تشریحات، شعر ۲۴۹ کے تحت۔

لاچار: دیکھیے ضمیمۂ تشریحات، شعر ۱۵۷ کے تحت۔

لکھوٹا (۱۰۵۳): **ف** میں اِسی طرح (بہ فتحِ اوّل و دوم) ہے۔ پلیٹس کے لغت میں

لکھوٹا اور لکھوٹا، دونوں طرح ہے، مگر آصفیہ میں صرف بہ فتحِ دوم ہے (جس طرح ف میں ہے) اِسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

لُہو (۱۲۱۱): ف میں بہ فتحِ اوّل ہے۔ آصفیہ میں "لُہو" ہے، یعنی بہ فتحِ اوّل بھی درست ہے اور بہ ضمِ اوّل بھی۔ ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔

ماں (۶۱۷): ف میں اِسی طرح (ماں) ہے۔ آگے چل کر شعر ۲۰۹۸ میں "ماباپ" ہے اور شعر ۲۱۰۷ میں ف میں "ما" ہے؛ مگر اِن دو[2] مقامات کو چھوڑ کر ف میں جہاں بھی یہ لفظ آیا ہے، "ماں" ملتا ہے۔

اِس لفظ میں املا کا یہ اختلاف شروع ہی سے پایا جاتا ہے۔ مختلف خطّی نسخوں اور مطبوعہ نسخوں میں "ما" بھی ملتا ہے ("مائی" اِسی سے مرکب ہے) اور "ماں" بھی۔ باغ و بہار کے فورٹ ولیم کالج اڈیشن میں (جو طبعِ اوّل ہے) بیش تر "ما" ہے اور مخطوطہ گنجِ خوبی میں (مخزونہ رائل ایشیاٹک سوسائٹی لائبریری لندن۔ اِس کا عکس میرے سامنے ہے) میر امّن نے اپنے قلم سے ہر جگہ "ما" لکھا ہے۔ میر حسن کی تحریر ہمارے سامنے نہیں۔ اِس مثنوی کے جو خطّی نسخے پیشِ نظر ہیں، اُن میں کہیں "ماں" ہے اور کہیں "ما"۔ اِس بنا پر مجھے مناسب یہی معلوم ہوا کہ ف کی مطابقت میں ہر جگہ "ماں" لکھا جائے۔

مانند (۵۱): ف میں پہلا نون مفتوح ہے۔ فارسی میں بھی اِسی طرح ہے۔ اردو میں بیش تر لوگ "مانِند" کہتے ہیں اور یہ تبدیلی نئی نہیں، پُرانی ہے۔ میر امّن نے مخطوطہ گنجِ خوبی میں اپنے قلم سے التزام کے ساتھ پہلے نون کے نیچے زیر لگایا ہے (مخطوطہ گنجِ خوبی، ص ۵، ۴۷، ۹۶، ۱۰۳، ۱۴۶، ۱۶۲، ۱۸۳، ۲۱۰، ۳۶۶)۔ نور اللّغات میں یہ صراحت موجود ہے کہ "اردو میں زبانوں پر بہ کسرِ سوم ہے"۔ میں نے اِس لفظ پر اعراب نہیں لگائے ہیں۔ اِسے اگر "مانِند" (بہ کسرِ سوم) کہا جائے گا تو یہ اردو میں استعمالِ عام کے مطابق ہوگا (میر امّن کی سند موجود ہے) اور "مانَند" (بہ فتحِ سوم) کہا

جائے گا تو یہ فارسی کے مطابق اور ف کے مطابق ہو گا۔

مُچلکا(۱۱۷۵): **ف** میں اِسی طرح ہے، یعنی آخر میں الف ہے۔ اِس لفظ کا یہی صحیح املا ہے۔ اِسے "مچلکہ" نہیں لکھنا چاہیے۔

محلّہ (۱۴۱): **ف** میں میم مفتوح ہے۔ اصلاً بھی اِسی طرح ہے، آصفیہ میں بھی بہ فتحِ اوّل ہے۔ پلیٹس نے بہ ضمِ اوّل (مُحلّہ) کو غلط تلفظ بتایا ہے، لیکن فیلن نے بہ ضمِ اوّل کو مقبولِ عام تلفظ لکھا ہے۔ انشا نے بہ فتحِ اوّل اور بہ ضمِ اوّل، دونوں کو درست اور معیاری تلفظ بتایا ہے (ترجمہ دریاے لطافت، ص ۲۲۲)۔ آج کل بیش تر بہ ضمِ اوّل سننے میں آتا ہے۔ میں نے اختلافِ تلفظ کے پیشِ نظر میم کو خالی رکھا ہے۔ اِسے "مَحلّہ" کہا جائے، تب بھی صحیح ہو گا اور "مُحلّہ" پڑھا جائے، تب بھی فصیح ہو گا۔ (میں خود "مُحلّہ" کہوں گا)۔

مِژگاں (۸۴۱): فارسی میں بہ ضمِ اوّل بھی ہے اور بہ کسرِ اوّل بھی (فرہنگِ فارسی، غیاث)۔ آصفیہ میں بھی "مُژگاں" ہے۔ (یہ "مژہ" کی جمع ہے)۔ ف میں میم کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ چوں کہ یہ بہ کسرِ اوّل بھی درست ہے، اِس لیے ف کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔

مَشاطہ: دیکھیے ضمیمۂ تشریحات، شعر ۹۴۹ کے تحت۔

مَصاف (۱۵۵): **ف** میں میم پر پیش لگا ہوا ہے، لیکن یہ درست نہیں۔ صحیح میم کے زبر سے ہے۔ غیاث اللغات میں صراحت کردی گئی ہے کہ یہ میم کے پیش کے ساتھ نہیں، زبر کے ساتھ ہے۔ فرہنگِ فارسی میں بھی بہ فتحِ میم ہے۔ اِسی بنا پر میم پر زبر لگایا گیا ہے۔

معنے (۱۷۵): **ف** میں اِسی طرح ہے۔ "یعنے" کے تحت یہ صراحت کی جاچکی ہے کہ معنے اور یعنے، بھی مستعمل رہے ہیں، خاص کر دہلی میں۔ جو حکم "یعنے" کا ہے، وہی "معنے"

کا ہے۔اِسی املا کو بر قرار رکھا گیا ہے۔مزید دیکھیے "یعنے"۔

مُقابا(۴۳۱): محض احتیاطاً یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ ف میں اِسی طرح (آخر میں الف) ہے۔یہ اردو میں بنا ہوا لفظ ہے (پلیٹس کا لغت)،اِسی لیے اِس کا مرجح املا یہی ہوگا۔اِسی بنا پر ف کے املا کو بر قرار رکھا گیا ہے۔

مَقام،مُقام: بہ فتحِ میم اور بہ ضمِ میم،دونوں کے معنی ہیں: کھڑا ہونا (قیام کرنا) اور کھڑے ہونے کی جگہ۔"بہ ضمِ میم و بہ فتحِ میم،مصدر است بمعنیِ استادن۔و ہم بضم و بفتحِ میم اسمِ ظرف است بمعنیِ جاے استادن۔کذا فی الصّراح۔و در مزیل نوشتہ کہ بفتحِ میم جاے قیام،و بضمِ میم مصدر بمعنیِ اقامت" (غیاث)۔اِس لفظ سے متعلق سب سے زیادہ تفصیل معین نے فرہنگِ فارسی میں لکھی ہے۔یہ لکھ کر کہ عربی میں مُقام اور مَقام دونوں کے معنی اقامت اور محلِّ اقامت ہیں؛ مزید لکھا ہے کہ فارسی میں "مَقام" کو جاے اقامت اور "مُقام" کو اقامت (کھڑا ہونا) کے معنی میں استعمال کرتے ہیں: "فارسی زبانان مقید بودہ اند کہ در شعر و نثر "مَقام" بہ فتحِ را بمعنیِ جا و مکان محل و موضع بنشانند، و "مُقام" بہ ضمِ را بمعنیِ اقامت کردن......در فارسی آنجا کہ مکان و محل را ارادہ می کنیم، بہرحالت "مَقام" بفتح باید گفت"۔صاحبِ نور اللغات نے بھی یہی لکھا ہے: "اردو میں بیش تر ٹھہراؤ اور قیام کے لیے بہ ضمِ اوّل،اور دیگر معانی میں بہ فتحِ اوّل مستعمل ہے"۔یہ امتیاز نہایت مناسب ہے۔اِسی کے مطابق اِس کتاب میں قیام کے معنی میں "مُقام" اور جاے قیام کے معنی میں "مَقام" لکھا گیا ہے۔شعر ۱۷۹۱ میں یہ ٹھہرنے کے معنی میں آیا ہے،اِس لیے میم پر پیش لگایا گیا ہے۔اِس سے پہلے شعر ۱۹ میں یہ جاے قیام کے معنی میں آیا ہے،وہاں میم پر زبر لگایا گیا ہے۔

مِنّہدی (۱۳۱۱): ف میں اِس لفظ کا یہی املا ہے۔صحیح املا بھی یہی ہے (اِس میں نونِ غنہ،ہاے ہوز سے پہلے ہے،جس طرح "مُنہ" میں نون پہلے ہے۔"منہدی" کا جزوِ اوّل "منہ" ہی ہے،فرق بس پیش اور زیر کا ہے۔صوتی کیفیت دونوں کی ایک ہی

ہے)۔

مُنہ نال (۱۲۷۴): محض احتیاطاً یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ **ف** میں یہی املا ہے (دونوں بجز الگ الگ) اِسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

موسیقی (۴۵۴): **ف** میں میم مفتوح ہے۔ فارسی اردو کے جملہ لغات میں (بہ شمولِ فرہنگِ آصفیہ و نور اللغات) اِسے مع واوِ معروف و سینِ مکسور لکھا گیا ہے اور یہی معیاری تلفظ ہے۔ اِسی کی مطابقت میں واو پر علامتِ معروف لگائی گئی ہے۔

مَوسِم (۳۹۳): **ف** میں "مؤسِم" ہے، یعنی واو پر ماقبلِ مفتوح کی علامت موجود ہے اور سین کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ یہ لفظ باغ و بہار میں بھی آیا ہے اور اُس میں بھی ہر جگہ مع میمِ مفتوح و سینِ مکسور "مؤسِم" ہے۔ اِسی کی پابندی کی گئی ہے۔ وضاحت یوں کی گئی کہ اصلاً تو "مَوسِم" ہی ہے، مگر اردو میں موسَم (بہ فتحِ دوم) بھی مستعمل رہا ہے (اور مستعمل ہے)۔ اردو شعرا نے اِسے ئم اور کم جیسے قوافی میں نظم کیا ہے اور لغات میں اِس کا حوالہ موجود ہے۔ اِس طرح یہ لفظ بہ فتحِ سین اور بہ کسرِ سین، درست ہے۔ چوں کہ **ف** میں "مَوسِم" ہے اور اُس عہد میں اِس لفظ کے اِن اعراب کی سند ملتی ہے (میر امّن کے یہاں) اِس لیے **ف** کے اعراب کو برقرار رکھا گیا ہے۔ ہاں آصفیہ میں بھی "مَوسِم" ہے۔

مَولسِریوں (۴۰۹): **ف** میں "مُولسَریوں" ہے (مع واوِ مجہول و سینِ مفتوح)۔ آصفیہ میں "مَولسِری" ہے اور یہی فیلن کے لُغت میں ہے۔ پلیٹس کے لغت میں "مَولسَری" اور مَولسِری" دونوں طرح ہے۔ یعنی میم ہر لغت میں مفتوح ہے۔ میں نے آصفیہ (اور فیلن) کے اندراج کو ترجیح دی ہے، اِسی بنا پر "مَولسِریوں" لکھا ہے۔

مِہین (۵۴۵): **ف** میں بہ فتحِ اوّل ہے، مگر یہ "مِہ" (بہ معنی بڑا) سے بنا ہے اور لازماً بہ کسرِ اوّل ہے (فرہنگِ فارسی)؛ اِسی لیے میم کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

مہینا(۱۴۹۳): محض احتیاطاً یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ ف میں اسی طرح ہے، یعنی آخر میں الف ہے۔ اِس لفظ کا صحیح، یا یوں کہیے کہ مرجح املا بھی یہی ہے۔ یہ عربی یا فارسی کا لفظ نہیں، اِس لیے اِس کے آخر میں اصولاً بھی ہاے مختفی نہیں آئے گی۔

نا (۱۱۷۵): تاکید کے لیے "نا" آتا ہے، جیسے: جاؤنا، آؤنا (وغیرہ)۔ "نہ" نفی کے لیے آتا ہے۔ یہاں نفی کا نہیں، تاکید کا محل ہے، اِس بنا پر لازماً "نا" لکھا جائے گا۔ ف میں "نہ" ہے، مگر یہ درست نہیں؛ اِس بنا پر صحیح لفظ "نا" یہاں لکھا گیا ہے۔

ناٗنو (۳۲۶): ف میں "ناؤں" ہے اور دوسرے مصرعے میں اِس کے قافیے میں "گانوں" لکھا ہوا ہے۔ یہ بات سامنے کی ہے کہ پہلے مصرعے میں اگر "ناؤں" لکھا جائے، تو دوسرے مصرعے میں اِس کا قافیہ "گاؤں" آئے گا۔

"ناٗنو" چار حرفی لفظ بن جائے گا (ن ا ں و) عروضی وزن کے لحاظ سے بروزنِ فاع ہے۔ اِسے "ناؤں" لکھا جائے تو یہ پانچ حرفی لفظ بن جائے گا (ن ا ء و ں) بروزنِ فعلن۔ اِس شعر میں یہ بروزنِ فاع آیا ہے، اِس لیے اِسے "ناؤں" نہیں لکھا جاسکتا، (جو بروزنِ فعلن ہے)۔ اِسی بنا پر اِس شعر میں "ناٗنو" اور "گاٗنو" لکھے گئے ہیں۔ آگے چل کر ایک شعر آتا ہے:

لگا پھرنے وہ سرو جب پاٗنو پاٗنو کیے بردے آزاد تب اُس کے ناٗنو

اِس شعر میں بھی "ناٗنو" بروزنِ فاع آیا ہے، اسی لیے یہاں بھی لازماً "ناٗنو" لکھا جائے گا اور اُس کے قافیے میں "پاٗنو" آئے گا۔ مزید دیکھیے اِسی ضمیمے میں "پاٗنو" کی بحث۔

نبوّت (۳۹): یہ لفظ اِس کے بعد شعر ۴۴ اور ۴۵ میں بھی آیا ہے، اِن تینوں مقامات پر ف میں نون خالی ہے، یعنی اُس پر کوئی حرکت نہیں۔ فورٹ ولیم کالج کے نظامِ املا کے مطابق لفظ کا پہلا حرف اگر مفتوح ہو، تو وہ خالی رہتا ہے؛ اِس اعتبار سے اِن تینوں مقامات پر نون کو مفتوح مانا جائے گا۔ آگے چل کر یہ لفظ شعر ۶۷ میں آیا ہے اور وہاں ف میں "نُبوّت" ہے، یعنی نون پر پیش لگا ہوا ہے۔

بہ لحاظِ لغت نون پر پیش ہے، لیکن نور میں اِسے جس طرح درج لغت کیا گیاہے، اُس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ عربی میں نون پر پیش ہے، مگر اردو میں بہ فتحِ نون مستعمل ہے۔ اُس میں "نُبُوّت" لکھ کر، قوسین میں لکھا گیا ہے: "(ع۔ بہ ضمِ اوّل و دوم و تشدیدِ واو)"۔ اِس سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ عربی میں بہ ضمِ اوّل ہے، اردو میں بہ فتحِ اوّل۔

آصفیہ میں اِسے "نَبُوّت" لکھا گیا ہے، اِس سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے۔ چوں کہ خود ف میں اختلافِ تلفظ ہے، اِس بنا پر میں نے یہ مناسب خیال کیا کہ اِس لفظ پر اعراب نہ لگائے جائیں۔ اِسے اگر "نُبُوّت" پڑھا جائے گا، تب بھی درست ہوگا کہ یہ اصل کے مطابق ہوگا۔ اگر "نَبُوّت" کہا جائے گا، تب بھی صحیح ہوگا کہ اردو میں استعمالِ عام کے مطابق ہوگا۔

نِثار (۸۰۱): بہ لحاظِ لغت "نِثار" (بہ کسرِ اوّل) مصدر ہے (نچھاور کرنا) اور "نُثار" بہ ضمِ اوّل، وہ چیز جو نچھاور کی جائے (آصفیہ، غیاث، نور)۔ مگر اردو کے استعمالِ عام میں تلفظ کا یہ فرق باقی نہیں رہا، ہر معنی میں "نِثار" (بہ کسرِ اوّل) مستعمل ہے۔ نور میں اِس کی صراحت کر دی گئی ہے: "اردو میں بہ کسرِ اوّل ہے"۔ ف میں بھی نون کے نیچے زیر لگا ہوا ہے، اِسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

نُحوست (۲۶۷): ف میں ن پر پیش لگا ہوا ہے۔ اصلاً بھی اِسی طرح ہے۔ آصفیہ اور نور میں بھی بہ ضمِ اوّل ہے۔ بل کہ نور میں تو یہ بھی لکھا ہوا ہے کہ بہ فتحِ اوّل غلط ہے (خیر، غلط تو نہیں، زبانوں پر آج کل بہ فتحِ اوّل بیش تر ہے؛ مگر یہ آج کل کی بات ہے)۔ اِسی لیے ف کے مطابق بہ ضمِ اوّل لکھا گیا ہے۔

نِواد (۱۵۰): ف کے متن میں "نزاد" ہے۔ غلط نامے میں اِس کی تصحیح کی گئی ہے، جس کے مطابق "نِواد" ہونا چاہیے۔ یہ لفظ شعر ۱۰۶۴ میں بھی آیا ہے۔ مندرجہ بالا تصحیح کے مطابق یہاں بھی "نِواد" لکھا جانا چاہیے (غلط نامے میں اِس مقام کا حوالہ نہیں

ملتا)۔ غیاث میں اِسے بہ فتحِ اوّل لکھا گیا ہے اور آخر میں یہ بھی لکھا گیا ہے کہ "در برہانِ قاطع بہ کسر"۔ معین نے فرہنگِ فارسی میں اِسے "نِواد" لکھا ہے اور صحیح صورت یہی ہے۔ اِسی بنا پر ہر جگہ "نِواد" لکھا گیا ہے۔

نَسترَن (۱۲۸۸): غیاث میں اِسے "بہ فتحِ اوّل و ثالث" (نَستَرن) لکھا گیا ہے اور فرہنگِ فارسی میں بھی اِسی طرح (بہ فتحِ اوّل و سوم) ہے۔ اِس کی ایک شکل "نَستَروَن" بھی ہے (ایضاً)۔ ف میں "نُستَرن" ہے، یعنی نون پر پیش لگا ہوا ہے۔ آصفیہ میں "نَستَرن" (بہ فتحِ اوّل و سوم و چہارم) ہے۔ نون کا پیش کہیں نہیں ملتا؛ اِسی بنا پر نون پر زبر لگایا گیا ہے۔

نَسرین: دیکھیے ضمیمہ تشریحات، شعر ۷۹۹ کے تحت۔

نَقاب: فارسی میں بہ کسرِ اوّل ہے (فرہنگِ فارسی)۔ مولفِ غیاث نے تو یہ صراحت بھی کر دی ہے کہ "بہ فتحِ نون بہ ایں معنی خطاست"۔ اردو میں صورت یہ ہے کہ نور میں لکھا ہے: "صحیح بہ کسرِ اوّل ہے، ہندستان میں زبانوں پر بہ فتحِ اوّل ہے"۔ یعنی مولف کی صراحت کے مطابق اردو میں مرجح صورت بہ فتحِ اوّل ہے۔ آصفیہ میں "نَِقاب" ہے، یعنی نون مفتوح بھی ہے اور مکسور بھی۔ اِس سے مولف کا مطلب یہ ہے کہ چاہے بہ فتحِ اوّل کہو، چاہے بہ کسرِ اوّل، دونوں طرح درست ہے۔ ف میں ہر جگہ یہ بہ فتحِ اوّل ملتا ہے، میں نے اِسی تلفظ کی مطابقت کو بہتر خیال کیا ہے۔

نکتہ، نقطہ: ضمیمہ تشریحات شعر ۲۶۳ کے تحت۔

نِکُویاں (۱۰۳): یہ "نِکو" کی جمع ہے۔ "نِکو" مخفف ہے "نیکو" کا، جو "نیک" سے بنا ہے (حاشیہ برہانِ قاطع، جلدِ چہارم، ص ۲۱۶۱)۔ "نیکو" کو پلیٹس نے اپنے لغت میں مع واوِ مجہول اور مع واوِ معروف دونوں طرح لکھا ہے، لیکن مثالوں میں ہر جگہ اِسے مع واوِ مجہول لکھا ہے۔ ف میں یہ مع واوِ مجہول ہے، اِسی لیے اِسے مع واوِ مجہول لکھا گیا ہے۔

نکھ سِکھ (۸۵۴): ف میں "نِکھ سِکھ" ہے۔ "نَکھ" (بہ فتحِ اوّل) کے معنی ہیں: ناخن۔ آصفیہ نیز پلیٹس اور فیلن کے لغات میں "نَکھ سِکھ" (نون پر زبر۔ س کے نیچے زیر) ہے۔ اِسی لیے نون پر زبر لگایا گیا ہے۔ ہاں انشانے "نکسک" کو بہ فتحِ اوّل اور بہ کسرِ اوّل، دونوں طرح درست بتایا ہے (ترجمہ دریاے لطافت، ص ۲۲۲)۔ میں نے ف اور آصفیہ کی مطابقت کو ترجیح دی ہے۔

نَمود (۲۱): ف میں "نمود" اور "بے نمودوں" کا نون مفتوح ہے۔ غیاث اللغات میں نمودن اور نمود کو بہ ضمِ اوّل لکھا گیا ہے۔ برہانِ قاطع میں نمود اور نمودن تو موجود نہیں، البتہ "نمودار" ہے اور اِسے بہ فتحِ اوّل لکھا گیا ہے، اِس طرح "نمود" کا بہ فتحِ اوّل ہونا بھی متعیّن ہو جاتا ہے، یوں کہ "نمود" ہی سے "نمودار" بنا ہے۔

برہانِ قاطع کے مرتب اور مشہور ایرانی زبان شناس ڈاکٹر معین نے "نمودار" کے حاشیے میں "نمودن" کا اضافہ کیا ہے:

"نمودن۔ لغۃً و در لہجہ مرکزی بکسر اوّل (نیز بضم و فتح اوّل تلفظ شود) و فتحِ چہارم۔ از نمو + دن (پسوندِ مصدری)۔ پہلوی: NIMUTAN - ایرانیِ باستان: NI-MÂ (Y) [جزوِ اول پیشوند، بمعنیِ فرود، پایین۔ و جزوِ دوم بمعنیِ اندازہ گرفتن، وجمعاً بمعنیِ نمایش دادن......"۔

اِس سے معلوم ہوا کہ "نمودن" ایران کے مرکزی لہجے میں بیش تر بہ کسرِ اوّل، بہ فتحِ اوّل اور بہ ضمِ اوّل مستعمل ہے۔ پہلوی میں اور ایرانِ قدیم میں بہ کسرِ اوّل کا سراغ ملتا ہے۔

اردو کا احوال یہ ہے کہ نور اللغات میں "نمود" کو بہ ضمِ اوّل و دوم (نُمُود) لکھا گیا ہے، البتہ "نمودار" کے ذیل میں یہ صراحت کی گئی ہے: "فارسی میں بہ ضمِ اوّل و دوم، اردو میں بہ فتحِ اوّل و دوم زبانوں پر ہے"۔ یہ ادھوری بات ہوئی۔ واقعہ یہ ہے کہ نمود اور نمودار، دونوں اردو والوں کی زبان پر بہ فتحِ اوّل ہیں۔ آصفیہ میں نمود اور نمودار، دونوں کے نون پر زبر لگا ہوا ہے؛ اردو کے لحاظ سے یہی صحیح صورت ہے۔

مختصر یہ کہ فارسی میں (بہ قولِ معین) "نمودن" کا نون مفتوح بھی ہے، مکسور بھی ہے اور مضموم بھی (نَمودن، نِمودن، نُمودن)۔ اردو میں اِس مصدر کے جملہ مشتقات بہ طورِ عموم بہ فتحِ نون زبانوں پر ہیں۔ سحر البیان کے نسخہ ف میں بھی نمود اور نمودار کا نون مفتوح ہے، اِسی نسبت سے دونوں جگہ نون پر زبر لگایا گیا ہے۔

نہُفتہ (۱۲۴۳): فارسی میں بہ کسرِ اوّل وضمِ ثانی اور بہ ضمِ اوّل و دوم ہے (فرہنگِ فارسی، غیاث)۔ آصفیہ میں بہ کسرِ اوّل وضمِ دوم "نہُفتہ" ہے۔ ف میں بہ فتحِ اوّل ہے۔ میں نے آصفیہ کے مطابق نون کے نیچے زیر لگایا ہے۔

نِہورے (۱۰۰۴): محض احتیاطاً یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ ف میں یہ لفظ اِسی طرح ہے۔ یہ وضاحت یوں کی گئی کہ "نِہورے"، "نِہوڑے" دونوں طرح درست ہے (آصفیہ)۔ نون کے نیچے دونوں صورتوں میں زیر ہے۔ آصفیہ میں سحر البیان کا یہی شعر بہ طورِ سند درج ہے اور اُس میں "نِہورے" ہی ہے (جس طرح ف میں ہے)۔

وا چھِڑے (۴۲۴): ف میں "چھِڑے" میں پہلا حرف مفتوح ہے۔ پلیٹس کے لغت میں یہ بہ کسرِ اوّل اور بہ فتحِ اوّل، دونوں طرح ہے۔ چوں کہ صحیح دونوں طرح ہے، اِس لیے ف کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

دُو — : اِنشا نے لکھا ہے: "یہ اور وہ کے ساتھ یہ بھی ہوتا ہے کہ اوّل کی ہ کو ی سے بدل کر "یے" اور دوم کی ہ کو واو سے بدل کر "وو" بنا لیتے ہیں۔ یہ بتدیلی شہر کے فصحا کے اختیار میں ہے" (ترجمۂ دریائے لطافت، ص ۲۲۳)۔ ف میں اور دوسرے نسخوں میں کہیں "وہ" ہے اور کہیں (اِسی معنی میں) "وو"۔ اِسی طرح "یہ" اور "یے"۔ ف کی مطابقت اختیار کی گئی ہے اور اپنی اپنی جگہ اِن لفظوں کے املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔ اور اختلافِ نسخ کے ضمیمے میں اِن شکلوں کو بہ ذیلِ اختلافِ نسخ شامل نہیں کیا گیا۔

دوں (۷۴۹): ف میں دوسرے واو پر علامتِ مجہول موجود ہے (وَوں)۔ یہ لفظ

یہاں "یوں" کے قافیے میں آیا ہے اور "یوں" کو آصفیہ میں معِ واوِ معروف اور معِ واوِ مجہول، دونوں طرح لکھا گیا ہے (سننے میں آج کل عموماً معِ واوِ معروف آتا ہے)۔ میں نے اِس لفظ کو خالی رکھا ہے، اِسے دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے، جی چاہے تو معِ واوِ معروف، اور جی چاہے تو معِ واوِ مجہول، جو جس کی زبان پر ہو یا بہتر معلوم ہو۔

وہ، وو: دیکھیے: ڈو۔

ہژدہ ہزار (۱۵): ف کے متن میں "ہزدہ ہزار" ہے۔ غلط نامے میں ہدایت کی گئی ہے کہ اِس کی جگہ "ہژدہ ہزار" صحیح ہے۔ (ۃ کے نیچے زیر دونوں جگہ لگا ہوا ہے)۔ "ہژدہ" برہانِ قاطع میں موجود نہیں تھا، اِس لغت کے ایرانی مرتب ڈاکٹر معین نے حاشیے پر اِس کا اضافہ کیا ہے: "ہژدہ۔ بکسرِ اوّل و فتحِ سوم = ہیجدہ = ہشتدہ؛ ہیجدہ۔ دہ بعلاوہ ہشت" (جلدِ چہارم، ص ۲۳۳۵)۔

ہَل سکی (۱۳۳۷): اب مستعمل "ہلنا" ہے، اِس سے "ہِل" آتا ہے؛ مگر یہاں یہ لفظ "چَل" کے قافیے میں آیا ہے، اِس لیے اِسے لازماً بہ فتحِ اوّل "ہَل" پڑھا جائے گا۔ یہ کسی طرح کی غلطی نہیں، عہدِ میر حسن میں "ہَلنا" بھی مستعمل تھا۔ آزاد نے آبِ حیات میں دورِ سوم کی تمہید میں میر کا شعر:

جنوں میرے کی باتیں دشت اور گلشن میں جب چلیاں
نہ چوبِ گل نے دم مارا، نہ چھڑیاں بید کی ہلیاں

لکھ کر، لکھا ہے: "اِس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اُس عہد میں "ہَلنا" بالفتح بولتے تھے۔ چناں چہ سودا بھی غزل میں کہتے ہیں، جس کا قافیہ و ردیف ہے: چلتے دیکھا، نکلتے دیکھا:

تیغ تیری کا سدا شکر ادا کرتے ہیں
لبوں کو زخم کے دن رات میں ہلتے دیکھا"

شعر ۴۰۷ا میں بھی "ہَلے" آیا ہے "ٹلے" کے قافیے میں۔

یہ – یے: دیکھیے "دو"۔

ہندسہ (۴۴۱): ف میں اسی طرح ہے (بہ کسرِ اوّل و فتحِ سوم)۔ لغات میں حرفِ اوّل مفتوح بھی ہے اور مکسور بھی (غیاث اللغات، فرہنگِ فارسی)۔ ف میں ہ کے نیچے زیر لگا ہوا ہے اور آصفیہ میں بھی ہ مکسور ہے، اسی لیے ہ کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

یعنے (۳۹): ف میں اسی طرح (مع یائے مجہول) ہے۔ یہ لفظ شعر ۱۰۳۵ میں بھی اسی طرح ملتا ہے۔ "یعنی" اور "یعنے" دونوں مستعمل رہے ہیں۔ ایسا ہی ایک لفظ "معنے" ہے، کہ معنی اور معنے، دونوں شکلیں ملتی ہیں۔ یہاں یہ وضاحت بے محل نہ ہو گی کہ باغ و بہار کے فورٹ ولیم کالج اڈیشن (۱۸۰۴ء) میں بھی ہر جگہ "یعنے" (اور معنے) ملتا ہے۔ نیز میر امن کی کتاب گنج خوبی کے خطی نسخے میں، جو میر امن کے قلم کا لکھا ہوا ہے، ہر جگہ "یعنے" (اور معنے) ملتا ہے۔ اُس مخطوطے میں "یعنے" دس جگہ آیا ہے اور میر امن نے ہر جگہ "یعنے" لکھا ہے۔ انشا کے یہاں سے ایک مثال بھی پیش کی جاتی ہے:

کہاں تک وہ سہے، یہاں ہر کس و ناکس کے اب طعنے
کمک کو اس غلام اپنے کی اتنی دیر کیا معنے
تماشا تک یداللّٰہی کا دکھلا دیجیے یعنے
سلیماں کی مدد کو ذوالفقار اپنی علم کیجے
امیر المومنین اب اے مرے مولا کرم کیجے
(کلامِ انشا، ص ۲۰۹)

معنے اور یعنے کی بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ اسی بنا پر ف کی مطابقت میں ہر جگہ اس لفظ کے اس املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

یونہیں (۱۳۷۴): اس کا ایک املا "یوں ہی" بھی ہے۔ مرجّح صورت بھی یہی ہے، اس بنا پر کہ یہ "یوں" اور "ہی" سے مل کر بنا ہے؛ مگر اسے "یوں ہی" کے ساتھ ساتھ "یونہیں" بھی لکھا جانے لگا۔ چوں کہ اس لفظ کو اس طرح بھی لکھا جاتا ہے، اس لیے

مناسب یہی معلوم ہوا کہ ف کے املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

یہہ، یہے: دیکھیے :ذو۔

یہاں (۳۱): ف میں پہلے مصرعے میں "کہ عاجز ہے یہاں" لکھا ہوا ہے۔ اِسے اگر تحریر کے مطابق "یہاں" پڑھا جائے تو مصرع بحر سے خارج ہو جائے گا؛ اِسے لازماً "یھاں" (مع ہائے مخلوط) پڑھا جائے گا۔ ف میں ہر جگہ ایسے مقامات پر یہی صورت ملتی ہے۔ یعنی جب "یہاں" مخفف صورت میں "یاں" کے وزن پر نظم ہوا ہے تب بھی اُسے "یہاں" لکھا گیا ہے (یہی صورت "وہاں" کی ہے)۔ اِس سلسلے میں وضاحت ضروری ہے۔

فورٹ ولیم کالج کی کتابوں میں ہائے مخلوط کو التزاماً دو چشمی صورت میں لکھا گیا ہے، لیکن اِن دو لفظوں کے سلسلے میں اِس طریقۂ املا کی پابندی نہیں ملتی۔ باغ و بہار کے فورٹ ولیم کالج اڈیشن کی بھی یہی صورت ہے کہ اُس میں بھی "یہاں" کے مخفف کو ہر جگہ "یہاں" لکھا گیا ہے۔ ہندی کی ہکار آوازوں میں یھ اور وھ شامل نہیں (یہ اردو کی خاص آوازیں ہیں، جو اب چلن میں نہیں لیکن عہدِ غالب تک یہ شاملِ تلفظ تھیں)۔ شاید اِسی بنا پر اِن دونوں آوازوں کو ہائے ملفوظ کی صورت میں ظاہر کیا گیا۔ اور یہ معلوم ہے کہ پہلے ہائے مخلوط و ملفوظ کی صورت نگاری میں امتیاز کو ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا۔ مثلاً "گھر" کو "گہر" بھی لکھتے تھے اور "گھر" بھی۔ لیکن جب "گہر" لکھتے تھے، تب بھی پڑھتے "گھر" ہی تھے۔ چوں کہ اب اِس کی پابندی کی جاتی ہے کہ مخلوط ہ کو لازماً دو چشمی شکل میں لکھا جائے، اِس لیے اب یہ لازم ہوگا کہ ایسے سارے مقامات پر، جہاں تلفّظ کے لحاظ سے ہائے مخلوط ہے، اُسے دو چشمی صورت میں لکھا جائے، اِس بنا پر اب یہ ضروری ہوگا کہ ایسے مقامات پر "یھاں" (اور وھاں) لکھا جائے۔ اب اگر اِسے "یہاں" لکھا جائے گا تو "یھاں" نہیں پڑھا جائے گا، "یہاں" (بروزنِ فعِل) پڑھا جائے اور نتیجتاً ایسے سارے مصرعے ساقط الوزن ہو جائیں گے۔

جہاں تک یہاں اور وہاں کی مخلوط آوازوں کا تعلق ہے تو یہ شروع ہی سے شاملِ تلفظ رہی ہیں۔ سید انشا نے دریائے لطافت میں (جس کا سالِ تکمیل ۱۲۲۲ھ/ ۱۸۰۷ء ہے) اردو کے حروفِ تہجی کے بیان میں اُن حرفوں کی تفصیل لکھی ہے جو ہ کے ساتھ مخلوط ہو کر آواز دیتے ہیں، اُن میں واو اور ی کو بھی شامل کیا ہے (ترجمہ دریائے لطافت، ص ۱۰)۔ پھر اِن حرفوں کی مثالیں دی ہیں، لکھا ہے: "واو اور ی کے اختلاط کی مثال ہے یہاں اور وہاں" (ص ۱۳)۔

عہدِ غالب تک، بل کہ اُس کے ذرا بعد تک یہ آوازیں زبانِ دہلی کا جز تھیں۔ ایک حوالے سے اِس کی بہ خوبی وضاحت ہو جائے گی۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے مقدمۂ مکاتیبِ غالب میں املائے غالب پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "یہاں کے مخفف کو دِلّی والے "یہاں" بولتے تھے؛ مرزا صاحب نے اِس تلفظ کو افصح قرار دیا ہے" (ص ۲۲۹)۔

عرشی صاحب کا یہ قول مرزا غالب کی ایک اصلاح پر مبنی ہے۔ نواب ناظم کا شعر تھا:

سیاح جہاں گرد ہیں، آنکلے یہاں بھی　　کچھ تیرے پجاری تو نہیں اے بُتِ چیں ہم

مرزا صاحب نے پہلے مصرعے کو یوں بنادیا: "سیاحِ جہاں گرد ہیں، آ نکلے ہیں یہاں بھی"۔ پھر اِس کی وضاحت اِن لفظوں میں کی ہے:

> "یہاں بروزنِ دہاں فصیح نہیں، بے ضرورت نہ چاہیے۔ "یہاں" بہ ہائے مخلوط التلفظ افصح ہے" (ایضاً ص ۱۵۴)۔

ناظم کا شعر تھا:

تم آ تو جاؤ صومعے میں ایک دن کہ ہیں　　اپنے کو دور مردمِ دیں دار کھینچتے

مرزا صاحب نے پہلے مصرعے کو اِس طرح بنایا: "تم آ تو جاؤ صومعے میں ایک دن کہ وہاں" (ایضاً ص ۱۵۵)۔ اِس سے عہدِ غالب تک "یہاں" اور "وہاں" کا چلن معلوم

ہو جاتا ہے۔

مولانا حالؔی کی کتاب یادگارِ غالب کا پہلا اڈیشن (نامی پریس کان پور، ۱۸۹۷ء) میرے سامنے ہے۔ اُس میں منقول غالبؔ کے جن اشعار میں یہ دونوں لفظ مخفف صورت میں آئے ہیں، اُن میں التزام کے ساتھ اِنھیں معِ ہاے مخلوط (یھاں۔ وھاں) لکھا گیا ہے۔ خود حالؔی کا دیوان معِ مقدمہ پہلی بار ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ اڈیشن میرے سامنے ہے۔ اِس میں بھی اِن دونوں لفظوں کو مخفف صورت میں ہر جگہ "یھاں" اور "وھاں" لکھا گیا ہے۔ (یہ اڈیشن بھی یادگارِ غالب کی طرح حالؔی کی نگرانی میں شائع ہوا تھا)۔ صرف ایک مثال:

یھاں بھی ہے کون ومکاں سے دلِ وحشی آزاد
جس کو ہم قید سمجھتے ہیں، وہ زنداں میں نہیں (ص ۱۱۱)

مختصر یہ کہ "یھاں" اور "وھاں" قدیم شکلیں ہیں۔ یہ صرف املا کا مسئلہ نہیں، تلفظ کا مسئلہ ہے۔ اگر یہاں اور وہاں کی مخفف صورتوں کو یھاں اور وھاں لکھا گیا ہے، تو ہم کو یہ حق حاصل نہیں کہ اُس کو تبدیل کر دیں اور یاں اور واں لکھیں۔ وھ اور یھ کی آوازیں اردو صوتیات کا حصّہ تھیں جو "وھاں" اور "یھاں" کی صورت میں نمایاں ہوئی تھیں۔ اِسی بنا پر اِس کتاب میں ہر جگہ مخفف صورت میں "یہاں" اور "وہاں" کو "یھاں" اور "وھاں" لکھا گیا ہے۔

ضمیمہ (۴)

الفاظ اور طریقِ استعمال

افعال

آتیاں جاتیاں ۴۲۱۔
اِتراتیاں ۴۲۱، ۱۹۳۱۔
گزرانیاں ۳۰۰، ۵۲۲۔
بیٹھیاں ۱۳۱۶۔
ٹھانیاں ۵۲۲۔
اینچیں لینے لگے ۳۱۹۔
ادا کرنا (ادا کھانا) ۱۶۵۰۔
امید کی کشت بارور ہوئی ۲۹۱۔
انتظام دیا: جہاں کو انھوں نے دیا انتظام ۳۶۔ خواصوں نے گھر کو دیا انتظام ۱۰۸۲۔
انصاف سے گزرتا نہیں (انصاف ضرور کرتا ہے) ۱۲۳۔
بچّھے (بچھے) ۵۶۲۔
پڑی پانو میں کفشِ زریں نگار ۱۰۶۱۔
پڑے اُس میں فوّارے چھٹتے ہوئے ۲۹۷۔
پیشوا آ (آگے آکر) لیا سب نے آ پیشوا حال حال ۵۵۴۔
تک رہا (تکتارہ گیا) ۲۰۷۔
تماشا سنو (اسی سال میں، یہ تماشا سنو ❖ رہا حمل اک زوجہ شاہ کو) ۲۹۲۔
سماں سناتا ہوں (سماں ایک تازہ سناتا ہوں میں) ۹۵۸۔
مزہ سنو (تس اوپر مزہ تم سنو اور یہ) ۱۵۶۴۔
تہیّہ کیا (انتظام کیا، اہتمام کیا) ۳۰۶۔
جاتی رہیں (چلی گئیں) ۱۳۵۷۔
جگر خوں ہو مژگاں پہ بٹنے لگا ۱۳۹۴۔
جلوہ لیتا تھا (روشنی پھیلا رہا تھا) ۵۵۸۔
جُوڑ بناتے تھے (زمیں کو فلک کا بناتے تھے جوڑ) ۷۹۵۔
جی گیا ہے (دل آ گیا ہے) ۹۸۲۔
چادر کا چُھٹنا (وہ چادر کا چھٹنا، وہ پانی کا زور) ۱۳۳۰۔
چاہیے (تو پھر چاہیے اُس کی پروانہ ہو) ۱۴۰۶۔
چراغاں روشن ہوئے ۲۰۱۳۔
چُہل برابر رکھی ۲۱۲۰۔
حال پہنچا (حال ہوا) ۱۹۰۳۔
خلف ہووے (بیٹا ہو) ۲۴۸۔
خوش آنا (مجھے چو چلے تو خوش آتے نہیں) ۹۶۶۔
خوش آئی ۱۱۵۸، ۱۵۵۹۔
خوش نہ آیا ۵۷۔

زمیں سے لگا اور تا آسماں ۷۵۰

کٹی	(بروزنِ فع)	۱۰۹۱۔
گئی	(〃 〃 〃)	۶۴۶۔
گئے	(〃 〃 〃)	۲۱۳۶۔
لگ گئی	(بروزنِ فعلن)	۱۴۲۲۔
کوئی	(بروزنِ فع)	۱۴۰۵۔
ہوئی	(〃 〃 〃)	۱۰۶۳۔
ہوئی	(〃 〃 〃)	۱۳۱۵۔
گویا	(بروزنِ فعل)	۱۸۵۵۔

○ نے (علامتِ فاعلی):

یہاں کا تو قصہ میں چھوڑا یہاں ۶۱۴

کہ بخشا تجھے میں سلیماں کا تخت ۴۸۷

کہ رو دھو کے میں رات کاٹی تمام ۱۳۶۶

تمھیں بھی خدا کو میں سونپا، سنا ۱۵۱۴

غلط کہنے والی میں قرباں گئی ۱۸۳۲

میں ہر چند چاہا کروں تجھ سے بات ۱۹۰۰

ہر اک بات پر دل کو میں خوں کیا ۲۱۸۵

○ کو:

تو کہنے لگی مسکرا اس کو وہ ۱۶۷۳

سبھی ہے یہ تکلیف، آرام کو ❖ یہ
ناکامیاں ورنہ کس کام کو ۱۹۵۲

تمامی کی سنجاف اس کو لگا ۱۹۲۸

ولے تھا ترے غم سے دل کو اثر ۱۹۰۴

کہا اُن کو ۱۷۳۹

تو کچھ آئی اُس کو صدا چاہ سے ۱۷۱۷

تو کہنے لگی مسکرا اس کو وہ ۱۶۷۳

سبھوں کو کہا ۱۳۶۳

لگی کہنے تب اُس کو ۱۴۰۹

کہا اُس کو ۱۷۱۷

کہا اپنے فرزند کو ۴۷۴

اُس کو کہا ۶۰۵

شتابی سے مجلس کو تیار کر ۹۷۸

کہا شاہزادی کو ۹۹۹

کہا باپ کو اُس کے ۲۱۱۴

○ پر – اوپر:

سرِ چاہ پر ۱۷۳۹

لبِ نہر پر ۳۹۹

ہر اک جا پہ ۲۱۲

اس جا پہ ۱۳۵۸

لبِ بام پر ۶۳۰، ۵۶۷

لبِ نازک اوپر وہ منّھ نال دھر ۱۲۷۴

تس اوپر وہ چوٹی کا پڑتا وہاں ۹۳۶

تس اوپر مزہ تم سنو اور یہ ۱۵۶۳

تس اوپر جو پوری نہ بیٹھی مثال ۹۵۷

بندھیں تاش کی پگڑیاں سر اوپر ۵۱۵
اگر تیکھے سایے اوپر نگاہ ۸۱۱
زری کا وہ حلقہ سر اوپر دھرے ۱۴۸۶
سر اوپر ہمارے قدم آپ کے ۱۵۹۸
خدا جانے اُس شخص پر کیا ہوا ۱۲۲۰
خدا کی دیا راہ پر مال و زر ۴۴۰
○ سے، میں، کے، کر کا حذف:
موافق ہر اک حوصلے کے کرم ۸۵۸
پری ساتھ کاٹی وہ جوں توں کے رات ۱۰۳۱
سرِ شام جاتی ہوں میں باپ پاس ۳۴۷
سفید و سیہ اُس کے ہے اختیار ۱۵۴۳
کہ معشوق عاشق کے ہو اختیار (اختیار میں) ۱۶۷
اک الماس کی ہاتھ انگشتری ۹۰۸
مبدّل ہوئے وے خوشی ساتھ سب ۲۹۳
کسی پاس دولت یہ رہتی نہیں ۱۹۸۳
نگہ ساتھ گردش میں لا جام کو ۹۷۹

کہا شہ نے بلوا نقیبوں کو شام (شام کے وقت) ۴۶۵
کہ ہر روز آنا ادھر اُس کو شام ۱۱۵۲
پکارا وہ جس تس کو فریاد کر ۱۲۰۳

تو کھا رشک کہتا ۱۶۲۸
چھپے اُس کے مکھڑے کی لیتا بلا (چھپ کر) ۱۶۲۴۔
وہ جوگن بھی سو سو طرح کر ادا ۱۶۵۰
بہانے تو کرتی ہے کیوں مجھ پہ دھر ۹۸۲
لگے ہلنے، آ وجد میں سب درخت ۱۳۳۹
لیا سب نے آ پیشوا حال حال (آگے آکر) ۵۵۴
پڑیں غم کی باتیں جو آ درمیاں ۱۸۶۶
حقیقت لگی پوچھنے آ کوئی ۱۸۲۳
کہ دل پر کو تیرے دیا لا مِلا ۱۸۳
ملک نے پرستاں میں مجلس بنا
بکس رہ گئی (بکس کر) ۶۲۷
○ ترکیبِ مہنّد:
نم گیرۂ زر نگار ۸۰۱
پشوازِ آبِ رواں ۸۳۰
راگ و رنگ ۲۶۸، ۲۲۳، ۱۹۹۰
کہیں صبحِ عیش و کہیں شامِ غم ۱۵۴۴
پشوازِ اگری ۱۳۰۷
زیرِ چھپر کھٹ ۱۰۹۳
آہ و نالے کی فوج ۱۱۸۸
آب و دانے کے ہاتھ ۱۶۳۷

شور و غل ۶۳۹
ہجراں زدوں سے ۶۱۵

○ قوافی:
بہن۔ چمن ۱۸۵۰
پوچھے اسے۔ سوجھے اسے ۱۲۰۸
نصیب۔ فریب ۱۱۹۴
پائے زیب۔ پائے زیب
بو۔ ہو ۵۶
بو۔ سُو ۸۹۷
سچ مچ۔ کچھ ۱۸۳۰
باہر۔ ظاہر ۲۶، ۴۳
ہل سکی۔ چل سکی ۱۳۳۷
ہلے۔ ٹلے ۱۷۴۰
مالنے (مالیدن) بھالنے ۴۰۱
سہاں۔ حیراں ۷۰۴

○ اعلانِ نون:
اہلِ عرفان کو ۲۱۰۰
لعبتِ چین ۱۵۸۳
آہوئے چین ۱۵۱۹
دین و ایمان ۸

○ تذکیر و تانیث:
الاپ (موئث) ۱۳۳۳
بہشت (مذکر) ۱۸
پست و بلند (موئث) ۶۱۲

تاب و تواں (موئث) ۶۵۴
تال (مذکر) ۴۵۴
تب، تپ (موئث) ۱۲۳۰، ۱۳۹۵
جھانجھ (مذکر) ۳۲۲
چاہ (کنواں) [مذکر] ۱۷۳۸
خرگاہ (موئث) ۴۸
رتھ (موئث) ۱۰۰۲
رسم و رسوم (موئث) ۲۰۹۵، ۲۱۱۱
رمز (موئث) ۵۲
ریسمان (مذکر) ۱۷۶۴
سُوت (دو چشموں کی ایک سوت) موئث ۶۰۴
شان و شکوہ (موئث) ۱۵۲۹
شکوہ (موئث) ۲۲۰
عقل و ادراک (مذکر) [عقل و ادراک دیا] ۳۴
غور (موئث) ۷۹۱
فانوس (موئث) ۷۸۶۔ فانوسیں ۲۰۱۲
فغاں (موئث) [فغاں کی بہت] ۱۲۰۲
فغاں (مذکر) [فغاں اٹھتا ہے] ۸۴۶
قضا و قدر (موئث) ۷۰۹
کھوج (مذکر) ۱۷۰۶، ۱۷۰۷
لوح و قلم (مذکر) ۴۱
مانند (موئث) ۵۱، ۳۸۸، ۱۶۴۷۔

ضمیمہ (۵)

اختلافِ نسخ

(1) انجمن میں بسم اللہ کے بعد یہ عنوان ہے: دربیان حمد ایزد باری۔ لندن کے سوا، کسی اور نسخے میں یہاں کوئی عنوان نہیں۔ لندن: آرایشِ حدیقۂ بیان بامشام گلہاے حمد و ثناے نضارت بخش گلشن جہاں جلّ جلالہٖ و عمّ نوالہٖ (اِس کے بعد بسم اللہ ہے)۔ (۱) صبا: سجدے میں لوح و قلم۔ لکھنؤ، لندن، ادبیات 1 : سجدے میں اول۔ (۲) ادبیات 1 : تجھ سا کوئی۔ (۳) بنارس: رب العلی۔ صبا، ادبیات 1 : رب علا۔ جموں: رب علی۔ لکھنؤ میں اِس شعر کے بعد ترتیبِ اشعار یہ ہے: ۵، ۶، ۴، ۷۔ (۴) انجمن: نہ تھا کوئی تیرا۔ صبا، لندن، جموں، بنارس: نہ ہے کوئی تیرا۔ (۵) انجمن: پرستش کے قابل تو ہے گا۔ صبا: تری ذات عالی ہے رب الرحیم۔ (۶) بنارس، جموں: رہوں حمد میں تیری۔ [جموں کے متن "رہے" ہے، حاشیے پر "رہوں" لکھا گیا ہے]۔ (۷) انجمن: تو الحق۔ (۸) انجمن: سبھوں کا تو ہی ❖ یہ تن ہیں تمام اور تو ہی۔ بنارس: ہمارا وہی۔ جموں، لکھنؤ، صبا: یہ دل ہیں۔ نقوی: وہ دل ہے تمام اور وہی جان ہے۔ معں: یہ ہیں دل تمام اور وہی جان ہے۔ (۹) بنارس: اُسی سے ہے سرسبز۔ (۱۰) لکھنؤ، نقوی، بنارس: بے فکر غیور۔ (۱۲) انجمن: اگرچہ کہاں وہ ہے۔ ادبیات 1 : پر اُس کو تو کوئی۔ (۱۳) بنارس: موئے پر ہے اُس یتی۔ نقوی: موئے پے۔ لندن: موئے بھی نہیں۔

(۱۵) ادبیات 2 ، انجمن: نہاں سب سے ہے اور ہے آشکار۔ نقوی: یہ سب اُس کا عالم ہے۔

(۱۶) انجمن: ورے اُس سے ہیں سب وہ سب سے ہے پیش۔ لکھنؤ، معں: ورے ہیں سب اُس سے وہ ہے سب سے پیش۔ ادبیات 2 : ورے اُس سے سب ہیں وہ ہے سب ہے پیش ❖

ہمیشہ سے وہ ہے۔ (۱۷) لندن: وحدت کا ❖ کہ مشتاق ہیں جس کے یہاں۔ لکھنؤ، جموں، انجمن، مص، ادبیات2 : مشتاق ہیں جس کے یہاں۔ ادبیات1 ، بنارس: یہاں جزو کل۔ نقوی: اُس کے یہاں۔ (۱۸) ف: اُسی کی بہشت۔ (۲۰) لکھنؤ، جموں، نقوی، لندن: وہی مالک الملک ❖ ہے قبضے میں جس کے۔ مص: وہی مالک۔ ادبیات1 ، انجمن: قبضے میں جس کے۔ (۲۱) بنارس، لکھنؤ، جموں، لندن، انجمن، ادبیات1 ، مص: دل بستگاں کو۔ انجمن، جموں، لندن، بنارس، ادبیات1 ، ادبیات2: بے نمودوں کو۔ ادبیات2 : دل بستگاں کو اُسی سے کشود۔ (۲۲) نقوی: ہم سب کو دید۔ مص، نقوی، جموں، لکھنؤ، لندن، بنارس: اُسی کے سخن پر ہے گفت و شنید۔ ادبیات2 : اُسی کے سخن سے ہے گفت و شنید۔ ادبیات1 : تم سب کی دید ❖ گفت و شنید۔ (۲۳) مص، ادبیات2 ، انجمن، جموں، لکھنؤ، بنارس: یہ ذرے۔ نقوی میں یہ شعر، شعر ۲۲ سے پہلے ہے۔ جموں میں شعر ۲۳، ۲۴ کے درمیان، قطعہ" لکھا ہوا ہے۔ لندن: ہر طرف۔ (۲۴) نقوی میں اِس شعر کے بعد شعر ۳۷ ہے۔ لندن: نہیں کوئی خالی غرض اُس سے شے۔ (۲۵) نقوی: نہ وہ سنگ میں۔ ادبیات2 : اور نہ ہے سنگ میں۔ انجمن، لندن: اور نہ ہے سنگ میں ❖ ولیکن جھمکتا ہے۔ جموں: نہ وہ سنگ میں ❖ جھمکتا ہے۔ (۲۷) بنارس: تو سب کچھ وہی ہے۔ (۲۸) مص، انجمن: اُسی گل کی ہے بو سے۔

(۳۱) ادبیات2 : کہ عاجز یہاں۔ بنارس، جموں: زبان قلم میں۔ لکھنؤ: یہ طاقت کہاں۔ (۳۲) جموں، نقوی: کوئی ہے نکلا کہیں۔ مص، ادبیات2 : نکلا نہیں۔ ادبیات2 : بجز عجز۔ لندن: کچھ یہاں نہیں۔ (۳۳): نقوی: کہ کن سے کیا جتنے۔ بنارس: کہ کن میں کیا جس نے۔ لندن: کن سے۔ (۳۵) جموں: وصی و امام۔ نقوی: پیغمبر کو۔ (۳۶) نقوی: جہاں کوں اُسی نے ❖ برائی بھلائی سو جائی تمام۔ ادبیات2 : بھلائی برائی۔ انجمن: بھلائی برائی جتائی تمام۔ (۳۷) نقوی میں یہ شعر، شعر ۲۴ کے بعد لکھا ہوا ہے۔ لندن: راہ سے۔ بنارس: کہ تا ہوں نہ اُس راہ سے۔ (۳۸) نقوی: سودی گئی۔ جموں کے متن میں بھی "سودی" ہے، حاشیے پر "سیدھی" لکھا گیا ہے۔ لکھنؤ میں یہ شعر عنوانِ نعت کے بعد ہے۔ (2) انجمن: در نعت سید المرسلین۔ ادبیات2 : دربیان حضرت سید المرسلین محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم۔ بنارس: در نعت سید المرسلین خاتم ...... ابوالقاسم محمد مصطفیٰ صل ...... (الفاظ خوانا نہیں)۔ لندن: زینت گلزار سخن بفیض نعت سحاب گوہر بار فضل واحساں حضرت محمد مصطفیٰ۔ بنارس: در نعت حضرت سید المرسلین خاتم ...... ابوالقاسم محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم۔ جموں: در نعت نبی کریم۔ لکھنؤ: در نعت سید المرسلین خاتم النبیین محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیٰ، وسلم وعلیٰ آلہ۔ نقوی: در صفت نعت پیمبر گوید (یہ عنوان اِس نسخے میں شعر ۳۴ کے بعد آیا ہے)۔ (۴۰) لکھنؤ،

ادبیات2 : یہ علم۔ (۴۱) ف: چلی حکم پر اُس کے۔ انجمن، ادبیات 2 : چلا حکم پر۔ بنارس: حکم پر جس کے لوح و قلم۔ جموں: حکم پر جس کے۔ (۴۳) انجمن، ادبیات 2 : مٹا کفر۔ لکھنؤ: اٹھا کفر و اسلام۔ (۴۵) ادبیات 2 ، انجمن، مص، نقوی: نبوت جو کی حق نے اُس پر ❖ کہا اشرف الناس۔ بنارس: حق نے اُس پہ۔ صبا: حق نے اُس پر۔ نقوی: کیا اشرف الناس۔

(۴۶) بنارس، لندن، جموں، نقوی، انجمن: بنا اور سمجھ بوجھ کر۔ (۴۷) ادبیات 2 : کھڑے ہوئیں۔ جموں: میں کیا بیاں۔ صبا، لکھنؤ: باندھ صف مومناں۔ نقوی: کہوں اُس کے۔ (۴۸) صبا: اُس کا مشعل فروز۔ نقوی: تجلی کا طور اُس کی۔ (۴۹) ادبیات 1 ، انجمن: اُس کے ہاں۔ ادبیات 2 : پہرہ دار اُس کے وھاں۔ انجمن: مہرہ دار۔ ادبیات 2 میں ترتیبِ اشعار یوں ہے: ۴۹، ۵۴، ۵۵، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۶۔ لکھنؤ: کئی مہرہ دار اُس کے وھاں۔ مص: کئی مہر دار اُس کے وھاں۔ نقوی: خلیل اُس کی سرکار کا۔ اِس نسخے میں شعر ۴۸ کے بعد شعر ۵۰ ہے، پھر ۴۹۔ (۵۰) بنارس، جموں، صبا، ادبیات 1، لکھنؤ، نقوی، مص، لندن، ادبیات 2 : وھاں ہزار۔ (۵۱) ادبیات 2 : ہوا ہے یہ ایسا۔ ادبیات 1 : محمد کہ مانند جس کے نہیں۔ لکھنؤ: ہوا نہیں ایسا نہ ہوگا کہیں۔ (۵۲) صبا: اُس کا سایا نہ تھا۔ نقوی: یہ ہے اَبر جو۔ (۵۳) انجمن، مص، لکھنؤ: نہ ہونے کے سایہ کا ہے یہ سبب۔ لندن: کعبے کی پوشش میں۔ ادبیات 2 : نہ ہونے کا سایہ کا یہ ہے سبب۔ بنارس، ادبیات 1، نقوی: نہ ہونے کا سایہ کا تھا یہ سبب ❖ کعبے کی پوشش میں سب۔ ف: نہ ہونے کے سایے کا۔ جموں: کعبے کی پوشش میں۔ صبا: یہ تھا۔ (۵۴) ف: یک معجزے کا۔ لندن: کہ وہ کل تھا۔ (۵۶) لکھنؤ، مص، نقوی، جموں: جو اُس گل کے۔ لندن: عجب کیا ہے جو اُس کے۔ (۵۷) لکھنؤ، نقوی، لندن: سایے کا۔ (۵۸) نقوی، بنارس، ادبیات 1 : اُس کا پانو۔ (۵۹) ادبیات 2 : قدم جس کے سایہ کا۔ (۶۰) ف: نہ ہونے کے سایے کی۔ نقوی: نہ ہونے کی سایہ کے یک قصہ اور ❖ ہے پر شرط غور۔ لکھنؤ، ادبیات 2 : نہ ہونے کا سایہ کا۔ جموں: نہ ہونے کا سایہ کی۔ بنارس: نہ ہونے کا سایہ کے یک وجہ اور۔ انجمن: نہ ہونے کے سایہ کا۔ مص: نہ ہونے کی سایہ کی۔ لندن: سو جھی ہے از راہ غور۔ (۶۳) صبا، نقوی: سیاہی کی پتلی کی ہے۔ لکھنؤ: سیاہی کا پتلی کا ہے۔ لندن: آنکھوں میں پھرتا ہے۔ ادبیات 1 ، لکھنؤ: وہی سایہ آنکھوں میں پھرتا ہے اب۔ ادبیات 2 : سیاہی کی پتلی ہے یہ اس سبب۔ آزاد: سیاہی کو پتلی کی ہے۔ نقوی: آنکھوں میں سب۔ بنارس: سیاہی کا پتلی کی ہے۔ ف: سیاہی کی پتلی کا ہے یہ سبب۔ (۶۴) نقوی: یہ ہے چشم ❖ اسی سیں ہے روشن یہ۔ صبا، لکھنؤ: یہ تھی چشم ایسی ❖ اسی سے ہے روشن۔ لندن، بنارس، ادبیات 1 : اسی سے ہے روشن یہ۔ (۶۵) نقوی: یہ سایہ ❖ جی میں۔ ادبیات 1: نظر

سے وہ غائب جو سایہ۔ (۶۸) ادبیات 2: فیض سے اس کے ❖ اور علی۔

(3) لکھنؤ: در مناقب حضرت علی۔ نقوی: در منقبت و صفت اہل بیت گوید۔ ادبیات 1: در منقبت حضرت امیر المومنین اسد اللہ الغالب امام ...... (عکس میں الفاظ خوانا نہیں)۔ صبا میں کوئی عنوان نہیں۔ جموں میں شعر ۶۵ کے بعد متن میں "در منقبت" ہے اور حاشیے پر: در منقبت حضرت امیر المومنین علی علیہ السلام۔ بنارس: منقبت وصی رسول زوج بتول امیر المومنین علی ابن طالب علیہ السلام۔ ادبیات 2: در بیان مناقب جناب اقدس حضرت امیر المومنین علیہ الصلوۃ والسلام۔ انجمن: در منقبت حضرت امیر المومنین۔ مص: منقبت حضرت امیر المومنین علیہ الصلوۃ والسلام کی۔ (آزاد، مص، ادبیات 2، نقوی، لندن، میں منقبت کی عبارت شعر ۶۵ کے بعد ہے۔ لندن: رونق ریاض معنی بشگفتگی گلہاے مدح امیر المومنین علی ابن ابی طالب کرم اللہ وجہہ۔

(۶۹) بنارس، آزاد، نقوی: دین دنیا۔ (۷۰) بنارس: بہار ولایت چراغ سبل۔ (۷۱) ادبیات 2: خدا اور نبی ❖ خفی اور جلی۔ (۷۲) لکھنؤ، جموں، ادبیات 2: سالک ورہ رو۔ آزاد میں متن ف کے مطابق، مگر حاشیے پر تصحیح: علی سالک ورہ بر راہ حق۔ نقوی: سالک رہ بر راہ حق۔ ف: سالکِ رہ روِ راہِ حق۔ آزاد میں ترتیبِ اشعار یوں ہے: ۷۲، ۷۴، ۷۳، ۷۵، ۷۶۔ لندن: علی رہ رو دو رہ بر راہ حق۔ (۷۵) نقوی، ادبیات 1، ادبیات 2، لندن، صبا، انجمن: دگر ایں فضیلت بکس ماندہ است۔ لکھنؤ: نقش پیغمبرش۔ (۷۶) نقوی، لکھنؤ، ادبیات 1، ادبیات 2، صبا، انجمن: نبی اور علی میں۔ مص: یہاں بات کی اب ❖ نبی اور علی۔ بنارس: بات کی پھر۔ (۷۷) ادبیات 1، ادبیات 2، نقوی: نبی اور علی ❖ دوتا اور یکے۔ صبا: نبی اور علی ❖ وہ دونوں یکے چوں۔ نقوی میں ترتیبِ اشعار یوں ہے: ۷۷، ۷۹، ۷۸، ۸۰۔ (۷۸) نقوی میں یہ شعر، شعر ۸۷ کے بعد ہے۔ (۷۹) مص، بنارس، جموں، آزاد: نبی و علی۔ بنارس: یہ ہیں۔

(۸۱) بنارس، لکھنؤ: نور جہاں آفریں۔ (۸۳) ادبیات 2 : ہیں پاک یہ ❖ بے باک یہ۔ بنارس: کبیرہ سیتی ❖ عمل سیتی۔ نقوی: صغیروں کبیروں سیں ❖ عمل سیں۔ (۸۴) ف میں اِس شعر کے بعد ایک شعر کے بہ قدر جگہ خالی ہے۔ جموں میں اِس شعر کے بعد "در بیان مدح اصحاباں" لکھا ہوا ہے (صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ بعد کا اضافہ ہے)۔ مص میں اِس کے بعد یہ عنوان ہے: تعریف اصحاب پاک کی۔ بنارس: وے اصحاب۔ لندن، مص: اس کے اصحاب ہیں۔ (۸۶) آزاد، نقوی، صبا، جموں، ادبیات 2، بنارس: کیا مومنین۔ نقوی: یہ ہیں زینت۔ (۸۷) صبا: خدا ان سے راضی بتول ان سے خوش ❖ رسول ان سے خوش۔ (۸۸) بنارس: وے جاں نثار۔ نقوی: کہ ہیں

جان ودل سے نثار نبی۔

(4) جتوں: در مناجات۔ ف اور جتوں کے سوا کسی اور نسخے میں کوئی عنوان نہیں۔ (۸۹) ادبیات2: رسول ستیں۔ نقوی: علی اور اصحاب۔ نقوی میں اِس شعر کے بعد شعر ۱۰۲ ہے۔ (۹۰) آزاد: عرض میں جو کہ۔ لندن: بحق رسول و بہ آل رسول۔ صبا: الٰہی بحق بتول رسول۔ لکھنؤ: کروں عرض جو کچھ سو ہووے قبول۔ نقوی: بحق بتول و و آل رسول۔ (۹۱) انجمن، ادبیات2: گناہوں سے۔ (۹۲) انجمن: مجھے بخش تو ❖ کہ تو ہے۔ نقوی، ادبیات2: مجھے بخش توں ❖ کہ توں ہے۔ بنارس: کہ تو ہے۔ مص: کہ تو ہے کریم۔ صبا میں اِس شعر کے بعد شعر ۹۷ ہے۔ (۹۳) آزاد: عرض یوں ہے ❖ محبت کوں۔ جتوں: بڑی عرض۔ لکھنؤ، مص: مری عرض ہے یہ۔ ادبیات2، انجمن میں شعر ۹۲ موخّر ہے اور شعر ۹۳ مقدّم۔ (۹۴) سوا تیرے الفت تو ہے سب کی ہیچ۔ ادبیات2: سوا تیرے الفت یہ ہے سب کی ہیچ ❖ بھی ہو نہ ہو اور کچھ اونچ نیچ۔ بنارس: سوا تیرے الفت ہے اور سب کی ہیچ۔ لندن: نہ ہووے کبھی اور کچھ۔ (۹۵) صبا: جو غم ہے تو آل محمد کا غم ❖ نہ ہو اور الم۔ جتوں، لندن، بنارس، ادبیات1: جو غم بھی ہو تو آل احمد کا غم۔ لکھنؤ: جو غم ہی ہو۔ (۹۶) نقوی: سب طرح ہے۔ (۹۷) ادبیات2، انجمن: کسی کی نہ کر تا پھروں التجا۔ لندن: کسی سے نہ کراب مری التجا۔ (۹۸) بنارس: خوشی سے ہمیشہ سدا۔ صبا میں یہ شعر، شعر ۹۲ کے بعد ہے۔ (۹۹) ادبیات2، مص، نقوی، جتوں: مری آل واولاد۔ لکھنؤ میں مصرع ثانی پہلے ہے اور مصرع اوّل دوسرے مصرعے کی جگہ ہے۔ (۱۰۰) مص، بنارس، صبا: جن کا نمک ❖ ان پہ۔ انجمن: میں کھایا ہوں ❖ سدا رحم تو اُن پہ کر۔ آزاد: سدا اں غم سے اُس کوں بچاے رحیم۔ ادبیات1: میں کھایا ہوں جن کا نمک ❖ اُن پہ۔ لکھنؤ، جتوں: جن کا نمک ❖ اُن پر۔ ادبیات2 : میں کھایا ہوں جس کا ❖ رحم توں اُن پر کر۔ نقوی: ان پر تو۔ بنارس: سدا رحم کر اُن پر تو۔

(5) صبا: توصیف سخن۔ لندن: تیز رفتاری خامہ سمند در میدان توصیف شاہد حلیہ بند سخن۔ انجمن: بیان تعریف سخن۔ بنارس: در اوصاف سخن و اہل سخناں گوید۔ آزاد میں عنوان نہیں۔ لکھنؤ، ادبیات1: در تعریف سخن گوید۔ جتوں میں پہلے "در وصف بادشاہ و نواب وزیر الممالک" لکھا گیا تھا، پھر اس کی تصحیح کی گئی ہے: در بیان صفت سخن گوید۔ ادبیات2 کے عکس میں عبارت خوانا نہیں۔ مص: تعریف سخن۔ نقوی: در مدح سخن و اہل سخن گوید۔ (۱۰۲) نقوی میں یہ شعر، شعر ۸۹ کے بعد لکھا ہوا ہے۔ (۱۰۳) آزاد میں شعر ۱۰۴ اِس سے پہلے لکھا ہوا ہے۔ نقوی: ساقی مجھ کو۔ لندن: مفتوح ہوں۔ (۱۰۴) آزاد: سخن کا مجھے فکر ❖ سخن کے سوا اور کیا بات ہے۔ لکھنؤ: اور نہ کچھ

بات ہے۔ لندن: سخن کا مجھے فکر۔ بنارس: سخن کی فکر مجھ کو۔ (۱۰۵) آزاد: سخن سیتی ہے نام نیکاں بلند۔ ادبیات2: طلب گار ہیں ہوشمند۔ (۱۰۶) مبادر کے یادگار۔ (۱۰۷) صبا، ادبیات2: رکھتا ہے کام ❖ جسے چاہیے ساتھ نیکی کے نام۔ انجمن: رکھتا ہے کام ❖ جسے۔ آزاد: ساتھ نیکی کا نام۔ ادبیات1: جسے چاہیے ساتھ نیکی کا نام۔ جتوں: نیکی کا نام۔ نقوی: رکھتا ہے کام ❖ جسے چاہیے ساتھ نیکی کا نام۔ بنارس: نیکی کا نام۔ (۱۰۸) صبا: برائی رہی۔ آزاد: زبان قلم کی۔ لکھنؤ: برائی رہی۔ (۱۰۹) لکھنؤ: سخن سے رہی ہے یہی نقل خواب۔ ادبیات2 : رستم و شاہ افراسیاب ❖ رہی یاد ہے نقل خواب۔ (۱۱۰) آزاد، بنارس: دیتے رہیں ❖ لیتے رہیں۔ (۱۱۲) نقوی، بنارس، آزاد: رہیں قدر دان۔

(6) بنارس: مدح شاہ عالم بادشاہ و مرشد زادۂ آفاق مرزا جواں بخت خلد اللہ ملکہ۔ ادبیات2 کے عکس میں عبارت خوانا نہیں۔ نقوی: در مدح پادشاہ شاہ عالم غازی گوید۔ لکھنؤ: در تعریف بادشاہ گوید شاہ عالم بادشاہ۔ جتوں: در مدح بادشاہ گوید۔ ادبیات1: در مدح بادشاہ جم جاہ خلد اللہ ملکہ گوید۔ لندن: شگفتہ روئی...... کلام بہ آبیاری مدح رنگ افروز حدیقہ جہاں شاہ عالم بہادر۔ آزاد: در مدح شاہ عالم بادشاہ و مرشد زادۂ آفاق۔ انجمن: در صفت ظل اللہ عصر خود۔ صبا: مدح حضرت ظل اللہ شاہ عالم بادشاہ غازی خلد اللہ ملکہ۔ (۱۱۳) ادبیات2 : خدیو جہاں ❖ ہیں جس کے۔ جتوں: جس کے ہوں۔ ادبیات1 : جس کا۔ انجمن: زمیں بوس ہے جس کا شمس و قمر۔ (۱۱۴) آزاد، ادبیات2، نقوی: وہی برج۔ صبا: جہاں جس کے پرتو ❖ وہی برج۔ (۱۱۵) نقوی: اور ہوں۔ لکھنؤ، ادبیات1، آزاد، انجمن، بنارس: جہاں ہوئے۔ صبا: اور یہ جہاں دار شاہ۔ (۱۱۶) نقوی کے متن میں: نجم سعادت۔ حاشیے پر: نجم السعادت۔ جتوں میں یہ شعر "در مدح نواب آصف الدّولہ" کے عنوان کے بعد ہے۔ ادبیات1 : نہ مہر منور نہ ماہ منیر۔ انجمن میں مصرع اوّل مصرع آخر ہے۔ صبا: یہ مہر منور وہ ماہ منیر ❖ اور اُس کا وہ۔

(7) صبا میں کوئی عنوان نہیں۔ بنارس: مدح وزیر اعظم دستور معظم نواب آصف الدولہ بہادر۔ نقوی: در مدح نواب فلک جناب نواب آصف الدولہ بہادر۔ مس: مدح وزیر الممالک نواب آصف الدولہ بہادر کی۔ لندن: نزہت بوستان الفاظ و معانی از فیض انسلاک بہ سلک تعریف نواب والا جناب۔ ادبیات2 : در بیان ...... نواب آصف الدولہ بہادر وزیر الممالک۔ لکھنؤ: در تعریف نواب آصف الدولہ۔ جتوں: در مدح نواب آصف الدولہ بہادر۔ ادبیات1 : در مدح نواب آصف الدولہ بہادر معروف...... (آخری لفظ خوانا نہیں)۔ آزاد: در مدح وزیر اعظم نواب آصف الدولہ بہادر۔ انجمن: در بیان تمہید و تحمید نواب آصف الدولہ وزیر الممالک۔ (۱۱۷) ادبیات1 : جن کا

خطاب۔ (۱۱۹) نقوی: عدل سے جس کے۔ آزاد: عالم عدل و داد۔ (۱۲۰) ادبیات 2 ، انجمن: پیل مست ❖ ظالم کے ہے۔ نقوی: پھریں بھاگتے ❖ زبردست عالم رہے زیردست۔ صبا، لکھنؤ: مور سے بھاگتا۔ ادبیات 1 : مور سے بھاگتا ❖ ظالم رہے۔ لندن: مور سے بھاگتا ❖ زبردست عالم کے ہیں زیردست۔ صبا: عالم پہ ہے۔ (۱۲۱) آزاد، جموں، ادبیات 1 ، نقوی، لندن: اِدھر ہو اور آدھا اُدھر۔ ادبیات 2 : کتاں پر کرے مہر گر یک نظر۔ لکھنؤ: تو آدھا اِدھر ہو تو آدھا اُدھر۔ صبا: تو آدھا اِدھر ہو اور آدھا اُدھر۔ (۱۲۲) ادبیات 1 ، صبا، لکھنؤ: کسی سے اگر ❖ بچ لے۔ ادبیات 2 میں ترتیبِ اشعار یوں ہے: ۱۲۲، ۱۲۴، ۱۲۳، ۱۲۵۔ (۱۲۳) آزاد، نقوی: کسی شخص پر کوئی مرتا نہیں۔ جموں میں اِس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: در بیان عدل و سخاوت گوید۔ انجمن میں شعر ۱۲۴ پہلے اور اور ۱۲۳ اُس کے بعد۔ (۱۲۴) بنارس، آزاد، جموں، نقوی، مص: نہ ہو باگھ۔ انجمن، لکھنؤ، ادبیات 2 ، لندن: نہ ہو باگ۔ لکھنؤ: نہ ہوئے۔ ادبیات 1 : اگر باگ بکری میں ❖ نہ ہوئے کبھو۔ (۱۲۵) نقوی: تو باز آئے جنگل کی بہری کہے۔ مص: پیچ۔ بنارس، لکھنؤ، آزاد: تو باز آئے منہ پیچ بہری رہے۔ انجمن: تو باز اپنے پنجے سے بہری رہے۔ (۱۲۶) آزاد: آکر جو چور۔ صبا: کھینچ لے جائے۔ (۱۲۹) ادبیات 2: جواحیاناً۔ بنارس، آزاد: شمع کا کاٹیں سر۔ آزاد میں شعر ۱۲۹ کے بعد ۱۳۱ ہے، اُس کے بعد ۱۳۰۔ (۱۳۰) بنارس، نقوی، ادبیات 2 ، جموں، آزاد، انجمن: اُسے عدل کی طرح جو۔ (۱۳۳) آزاد، مص، صبا میں اِس شعر کے بعد عنوان ہے: در بیان سخاوت۔ ادبیات 2 : باعث امن و آرام جاں۔ لندن: کہ ہے نام سے جس کے امن واماں۔ لندن میں اِس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: زر ریزی نقاد خامہ برصفحۂ بیان بہ تذکار سخاوت نواب حاتم زماں۔ (۱۳۴) ادبیات 1 : کاغذ میں۔ مص: کروں جو رقم ❖ تو زرریز کاغذ پہ ہوئے قلم۔ صبا: زرریز۔ آزاد: تو دُرریز کاغذ ہو میری قلم۔ لندن: زر ریز۔ بنارس: بیان شجاعت کروں گر رقم۔ (۱۳۵) لندن: اُسے مثل نرگس دیا۔ (۱۳۶) ادبیات 2 : کہ یک دن۔ (۱۳۷) انجمن، ادبیات 2 : جس کے قربان۔ (۱۳۸) لندن: گرنی سے ہونے لگے تنگ حال۔ ادبیات 2 : یک بار۔ (۱۳۹) لندن: کچھ پانو۔ (۱۴۰) صبا، لکھنؤ، لندن، ادبیات 1 ، آزاد، نقوی، لندن: ہوئی جس پہ قربان۔ مص: راہ۔

(۱۴۱) ادبیات 2، لکھنؤ، لندن، انجمن، بنارس، صبا: کہ باڑے سے اس غم کے۔ ادبیات 1: دیا حکم ❖ کہ باڑے سیں۔ آزاد: کہ باڑے سے غم کی یہ کھولیں گرہ۔ (۱۴۲) صبا، لکھنؤ، جموں، آزاد، بنارس، مص: کئی لاکھ لاکھ۔ لندن: کئی لاکھ زر۔ ادبیات 2، ادبیات 1، انجمن: کئی لاکھ ہا۔ (۱۴۳) ادبیات 1 میں اِس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: در سخاوت مرزا امانی گوید۔ آزاد: یہ شورش پڑی۔

نقوی: ہاتھ نے اُس کے کتنوں کو تمام۔(۱۴۴)ادبیات 1 ، لکھنؤ: کہ ایک ایک۔ آزاد، نقوی، ادبیات 1 : بندہ نوازی و۔(۱۴۵)انجمن، ادبیات 2 : ہوئی اُس کے اوپر سخاوت تمام۔ آزاد: ہوئی ذات پر اُس کی خوبی تمام ❖ نہ لے کوئی آگے سخاوت کا نام۔(۱۴۶)ادبیات 1 ،جمّوں، لندن، صبا: فقیروں کی ہے: جمّوں، ادبیات 2 : کہ ایک ایک۔ لندن: کہ ہر اک گدا ہو گیا ہے غنی۔ آزاد: فقیروں کی تو یہاں تلک ہے بنی ❖ کہ یک یک یہاں ہو گئے ہیں غنی۔(۱۴۷)ادبیات 2: آواز جو دے۔ لکھنؤ: آواز دیوے۔ ادبیات 1 : نہ ہوئے۔ آزاد: آواز دیوے ❖ چٹکنے کلی کی نہ ہووے صدا۔ لندن: کہ جیسے چٹکنے کی گل کے صدا۔(۱۴۸)ادبیات 1: جو ہوئے۔ آزاد: زمیں پر گڑی۔ نقوی: نہ ہو ویں کھڑی شجاویں گڑی۔(۱۴۹) بنارس، لندن، ادبیات 1 : اُس کے شامل۔(۱۵۰) آزاد: فلاطون طلعت۔(۱۵۱) لکھنؤ: جب ایسا وہ پیدا کوئی ہو بشر۔ بنارس، ادبیات 1: جب ایسا ہوا ہے وہ پیدا البشر۔ نقوی: تب ایسا دیا ہے یہ کچھ مال و زر۔ مص میں اِس شعر کے بعد عنوان ہے: بیان شجاعت کا۔ بنارس میں اِس شعر کے بعد عنوان ہے: در بیان شجاعت نواب موصوف گوید۔(۱۵۲) ادبیات 2 : کہوں گر۔ لکھنؤ: شجاعت کا اُس کا۔ آزاد میں اِس شعر کے بعد عنوان ہے: در بیان شجاعت۔(۱۵۳) نقوی: ہاتھ اپنا جید ھر اٹھائے۔ بنارس: ہاتھ اپنے۔(۱۵۴) صبا، لکھنؤ، ادبیات 1، جمّوں، نقوی، مص، انجمن: دل آہن۔ ادبیات 2 : دل آہن اُس تیغ سے سرکشود۔(۱۵۵) مص: نظر آئے دشمن سے۔(۱۵۶) انجمن: سر کبھو۔

(۱۵۷) انجمن: کھڑی روئے اُس کے۔ صبا، لکھنؤ، ادبیات 1 : سر پر کھڑی ہو کے۔ ادبیات 2: تو الٹی ہی کھا کر گرے ❖ کہ سر پر کھڑی رووے اُس کے۔ جمّوں: کھا کے۔ نقوی: کھا کے گرے منہ کے بل۔(۱۵۸) آزاد: برش میں تشدید جو ہر ہیں سب۔ لکھنؤ، ادبیات 1 ، صبا: نہ ہو تیغ وہ کیونکہ۔ نقوی: جو ہر ہیں سب۔(۱۵۹) ف: کوہ پر ایک وار۔ ف کے سوا دوسرے نسخوں میں: گزر جاوے۔(۱۶۰) آزاد: ہم قسم اُس کی۔ آزاد میں اشعار کی ترتیب یوں ہے: ۱۶۰، ۱۶۲، ۱۶۱، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۶، ۱۶۵، ۱۶۷۔ انجمن میں دوسرے مصرعے کا شروع کا حصہ ضائع ہو گیا ہے، آخری حصہ ہے: گروہ آوے نکل۔ بنارس: نکل آوے۔ ف: گر پڑے وو اگل۔ صبا، ادبیات 1: تیغ واجل۔ نقوی: ہم قسم اُس کی ❖ نکل آئے گر یہ پڑے وہ۔ مص میں یہ شعر، شعر ۱۵۸ کے بعد ہے۔ مص: ہم قسم اُس کی۔(۱۶۱) آزاد: تہوّر کی ہیبت۔ بنارس: رویا کرے ❖ سدا فتنہ دہر سویا کرے۔ صبا میں اِس شعر کے بعد عنوان ہے: در بیان خلق۔ لکھنؤ، ادبیات 1 : تہور سے ہیبت بھی اس کی ڈرے۔ نقوی میں یہ شعر، شعر ۱۶۹ کے بعد ہے۔(۱۶۲) صبا، ادبیات 1 ، جمّوں، انجمن: جس سے دریا بہا۔ لکھنؤ: جس

مں دریا۔ ادبیات 2 : جیسا دریا۔ نقوی: یہ ہے۔ بنارس: ہیں یہ: جس سے۔ (۱۶۳) انجمن: جہاں تک کہ ہے علم کا سب کمال۔ صبا: اہل کسب و کمال۔ ادبیات 2 : علم کے سب کمال۔ (۱۶۴) صبا، انجمن، لکھنؤ، ادبیات 1 ، ادبیات 2 ، جموں: شیریں بیاں۔ بنارس: شیریں بیاں ❖ وزیر جہان و وحید زماں۔ لکھنؤ: وزیر جہاں وہ توحید رزماں۔ ادبیات 2 : وہ وحید زماں۔ نقوی: شیریں بیاں ❖ وزیر جہاں ہے وہ حید رزماں۔

(۱۶۵) نقوی: غوامض میں سب سیکھی اُس کے نکات۔ مص: اُن کے نکات۔ (۱۶۶) آزاد: سلیقہ ہے ہر فن۔ صبا: ہر فن و ہر بات۔ نقوی: نکلتی تھی ہر بات ہر بات میں۔ (۱۶۷) آزاد: کشادہ جبیں۔ جموں، بنارس: کشادہ دلی و خوشی۔ بنارس میں اِس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: دربیان شکار نواب موصوف گوید۔ صبا میں اِس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: دربیان شکار۔ (۱۶۸) بنارس، لکھنؤ، انجمن: نہ ہو کیونکے اُس کو۔ لکھنؤ، ادبیات 1: یہ ہے شعار۔ جموں، ادبیات 2: کیوں کر اس کو۔ (۱۶۹) آزاد: دلیروں کا ہے گا دلیروں سے کام ❖ کہ رہتا ہے شیروں کا۔ لندن: دلیروں کو ہو ہے دلیروں سے کام۔ بنارس: شیروں کا۔ نقوی: دلیروں کی ہے یہ ❖ کہ رہتا ہے شیروں کا۔ مص: دلیروں کو ہے بس دلیروں سے کام۔ (۱۷۱) صبا، جموں، مص، لندن، ادبیات 1 ، ادبیات 2 : کھلے بند ہیں جتنے۔ لکھنؤ: کھلے بند پھرتے ہیں صحرا میں۔ نقوی: لگے بند۔ (۱۷۲) انجمن: چشم دل دوختہ۔ نقوی: ز قہر ش ❖ ز فتراک۔ (۱۷۳) آزاد: شجاعت سخاوت کا یہ کام ہے۔ بنارس: ہاتھ میں ہیں کہ بادام ہے۔ نقوی: ہاتھ میں ہے وہ یادام ہے۔ لندن میں اِس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: نیرنگ سازی کلک جلاوت سلک بذکر شکار اندازی نواب گردوں جناب۔ (۱۷۴) بنار: اگر اُس کو ہوائے شکار۔ (۱۷۵) بنارس: نہ بچتا۔ (۱۷۶) انجمن، ادبیات 2 : انسان کا جان ہے۔ (۱۷۷) ادبیات 2 : بنایا جہاں ❖ آکر۔ (۱۷۸) انجمن، ادبیات 2: صید دریا۔ (۱۷۹) لندن: کہ پاٹوں پہ گرتے ہیں۔ آزاد: جی آن کر۔ صبا: ناپو میں۔ بنارس: ٹکراپنے۔ نقوی: کہ گرتے ہیں پاؤں پہ آن آن کر۔ (۱۸۰) نقوی: کچھو نکلتے ہیں۔ (۱۸۱) آزاد: تھالگا۔ انجمن: ہر دم ہے اُس کی ہول۔ ادبیات 2 : اُس کی صدا۔ (۱۸۲) مص: بندھاوے کوئی۔ مص میں اِس شعر کے بعد شعر ۱۸۴ ہے، پھر ۱۸۵، ۱۸۳، ۱۸۶۔ ادبیات 2، انجمن: پلنگوں کو۔ ادبیات 2 : پلنگوں کو ❖ بندھاوے ہماری کوئی۔

(۱۸۴) لندن: خبر سن کے یوں اُس کی گینڈا چلے ❖ کہ ہاتھی ہو جوں مست اینڈا چلے۔ انجمن: جو گینڈا چلے ❖ کہ ہاتھی بھی واں جب تو اینڈا۔ ادبیات 2 : یہ گینڈا۔ نقوی: انڈا چلے۔ (۱۸۵) انجمن، ادبیات 2 : گینڈوں کے۔ صبا: ہووے خیال ❖ تو بھاگے سر اپنی اُس آگے ڈال۔ لکھنؤ: تو

بھاگے سپر اپنی اُس آگے ڈال۔ ادبیات 2 میں ترتیبِ اشعار یوں ہے: ۱۸۵، ۱۸۷، ۱۸۶، ۱۸۸۔ نقوی: جو کچھ حق میں۔ (۱۸۶) لکھنؤ، ادبیات 1 : فلک ❖ تفتہ نیل۔ ادبیات 2: مشل نیل۔ (۱۸۷) ادبیات 2 : بد مست ہیں۔ (۱۸۸) مص، لکھنؤ: گو کہ ہیں وہ۔ نقوی، انجمن: وہ ❖ اپنا۔ صبا: اسی کی محبت میں ہیں وہ پہاڑ ❖ قدم اپنا رکھتے ہیں وہ۔ جموں: یہ پہاڑ۔ ادبیات 1: ہیں وہ ❖ قدم اپنا۔ لندن: وہ سب کے لیے گو کہ ہیں وہ پہاڑ ❖ قدم اپنا رکھتے ہیں یہاں گاڑ گاڑ۔ ادبیات 2 : ہیں وو۔ بنارس: ہیں یہ ❖ قدم اپنا۔ (۱۸۹) ادبیات 1 ، ادبیات 2 : ہوئیں ❖ ہوئیں۔ نقوی: سواری کا ہوں ❖ سرفراز خاکی غباری کا ہوں۔ (۱۹۰) انجمن، ادبیات 2 : جب کہ یوں ہو ویں۔ بنارس: یہ کچھ ہو۔

(۱۹۱) مص، انجمن، جموں، ادبیات 2 ، بنارس، نقوی: کیا کریں۔ مص میں اِس شعر کے بعد عنوان ہے: در باب التجا خود (کذا) از نواب صاحب موصوف گوید۔ لندن: اظہار مراتب عجز و انکسار بجناب نواب مستطاب عرش مآب۔ (۱۹۲) ادبیات 2 : قدم در گہا۔ نقوی: جو خدمت سے تیری۔ (۱۹۳) بنارس، ادبیات 1 : عقل نے اور تدبیر نے۔ نقوی اور بنارس میں مصرعِ ثانی مصرعِ اوّل کی جگہ ہے۔ (۱۹۴) انجمن، ادبیات 2 : دیا بعد مدت مرا مجھ کو ہوش۔ نقوی: مدد نے تری۔ (۱۹۵) صبا: یہ کہانی۔ (۱۹۶) ف، صبا، لکھنؤ، بنارس، نقوی، انجمن، ف: پھر کے ہوں سرفراز۔ ف، ادبیات 1: بہر نثار۔ (۱۹۷) مص، صبا، لکھنؤ، نقوی، ادبیات 2 ، لندن، انجمن: مرا عذر تقصیر ہووے۔ بنارس: مرا عذر تقصیر ہوئے۔ مص میں اِس شعر کے بعد شعر ۱۹۹ ہے، پھر شعر ۱۹۸۔ (۱۹۸) مص، صبا، جموں، لکھنؤ، ادبیات 1 ، ادبیات 2 ، انجمن، لندن: جاہ و حشمت ترا یہ۔ نقوی: رہے جاہ و حشمت یہ تیرا۔ (۱۹۹) ادبیات 2 : سب خیر خواہ۔ نقوی: شاد آباد۔ صبا میں اِس شعر کے بعد عنوان ہے: آغاز داستاں۔ اُس کے بعد شعر ۲۰۰ ہے۔ نقوی میں اِس شعر کے بعد عنوان ہے: آغاز داستان در تعریف پادشاہ پدرِ بے نظیر گوید۔ اس کے بعد شعر ۲۰۰ ہے۔ (۲۰۰) ادبیات 1 : کہانی ہے یہ داستاں ❖ ذرا سنیے۔ بنارس: سنیے۔ نقوی: اک اگلے زمانے کی ہے داستاں۔

(8) لندن: نغمہ طرازی عندلیب قلم بر شاخچہ بیان قصہ نو آئین بطرز دل نشیں۔ بنارس: آغاز داستان و نیرنگ سازی عشق و شرح تلاطم بحر امواج محبت گوید۔ لکھنؤ: در تعریف بادشاہ و احوال دیگر۔ ادبیات 1 : آغاز داستان نیرنگ سازی عشق و تلاطم بحر مواج محبت۔ جموں: آغاز شروع داستان (کذا) فرحت نشان۔ ادبیات 2 میں عکس کی عبارت دھندلا گئی ہے، یہ عبارت پڑھنے میں آتی ہے: در بیان آغاز داستان عجیب شاہزادۂ بے نظیر ......۔ (۲۰۱) ادبیات 2 میں یہ شعر، شعر ۲۰۴ کے بعد ہے۔ (۲۰۳) نقوی: فرخندہ بال۔ (۲۰۴) انجمن، صبا، لکھنؤ، جموں، ادبیات 1 ،

ادبیات2 ، مص: خطاو ختن۔ بنارس: خطاو خطن۔ نقوی: خطااور خطن۔ صبا، لکھنؤ: بادشہ۔ مص: بادشاہ۔ انجمن میں شعر ۲۰۰ پہلے ہے اور شعر ۱۹۹ اُس کے بعد۔(۲۰۵) لندن: کوئی دیکھتا آ کے گر۔ بنارس: موج ہستی کی موج۔ (۲۰۶) لکھنؤ: جو ادنا تھا اخر ❖ اُسے نعل بندی میں۔ انجمن، بنارس، لندن، صبا، ادبیات 1 ، ادبیات2 ، نقوی: ادنا۔ لندن: طویلے میں اس کے۔ (۲۰۷) صبا: وہ رہتے تھے اُس شہ کے۔ (۲۰۸) نقوی: رعیت بھی آسودہ ہے بے خطر۔ (۲۰۹) صبا، لکھنؤ، ادبیات 1 میں یہ شعر، شعر ۲۰۳ سے پہلے ہے۔ نقوی: آتی ہے یاد۔ (۲۱۰) انجمن، نقوی، جموں، بنارس، صبا، لکھنؤ، ادبیات 1 ، ادبیات2 : ہر اک کوچہ اُس شہر کا تھا بہشت۔ بنارس، جموں، لکھنؤ: سنگ خشت۔ ادبیات 1 ...... تھے ہر اک پر وہاں سنگ و خشت۔ نقوی: لگے ہیں ہر اک جا پہ۔ (۲۱۱) صبا: زمیں سبز سیر اب۔ نقوی، بنارس: تراوت۔ لکھنؤ: جہاں صبح و شام۔ (۲۱۲) ف: چاہ منبع۔ صبا، بنارس: کہیں چاہ منبع کہیں حوض نہر۔ بنارس، صبا: ہر اک جا پر۔ مص میں یہ شعر، شعر ۲۰۸ کے بعد ہے۔ (۲۱۳) بنارس: عمارات گچ کی وہاں ❖ اُس پر نظر۔ انجمن: عمارات گچ کی۔ مگر "عمارات" کے اوپر "تھی" لکھا ہوا ہے، یہ بعد کا اضافہ معلوم ہوتا ہے۔ صبا: کہ گزرے صفائی پہ جس کی نظر۔ لندن: عمارات کچ کی وہاں ❖ نہ ٹھہرے صفائی سے جس پر نظر۔ جموں: عمارت گچ کی وہاں ❖ اُس پر نظر۔ (۲۱۴) انجمن، ادبیات2 : کروں کیا میں وسعت کا اس کی بیاں۔ لکھنؤ، صبا، ادبیات 1 : کروں وھاں کی صنعت کا کیا میں بیا۔ صبا: کہ گزرے صفائی پہ جس کی نظر۔ (۲۱۵) انجمن، نقوی، بنارس، لکھنؤ، ادبیات2 ، مص: ہر اک نوع خلقت کا تھا۔ لندن، صبا: ہر اک نوع خلقت کا وھاں اژدہام

(۲۱۶) صبا: یہ دل چسپ بازار کا چوک تھا۔ (۲۱۸) ف: دکانوں کی دیوار و در۔ صبا، ادبیات2: وہ تختے دکانوں کے۔ انجمن، صبا، لکھنؤ، لندن، ادبیات2: صفائی پہ جس کی نہ ٹھہرے نظر۔ نقوی: سپیدی پہ جس کی۔ جموں میں "سفیدی پہ جس کی" ہے، مگر "سفیدی" کے اوپر "صفائی" لکھا گیا ہے۔ (۲۱۹) ف: صفا پر جو اُس کے۔ انجمن، لکھنؤ، ادبیات 1: صفائی پہ اس کی نظر کر گئے۔ (۲۲۰) صبا میں شعر ۲۲۰ پہلے اور ۲۱۹ اُس کے بعد۔ اِن کے بعد صبا اور لکھنؤ میں ترتیبِ اشعار یوں ہے: ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۶۔ ادبیات 1 میں ترتیب یہ ہے: ۲۲۰، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۶، ۲۲۷۔ ادبیات 1 ، صبا: قلعے کی وھاں کے۔ مص: کہوں قلعے کی اُس کے۔ بنارس: کہوں قلعے کا اُس کے۔ لکھنؤ، وادبیات ۲، لندن،: قلعے کا وھاں کے۔ نقوی: کہوں قلعے اُس کے کا۔ جموں: کہوں قلعے کا اُس کے۔ (۲۲۱) انجمن: خانہ نور تھی ❖ معمور تھی۔ لکھنؤ، نقوی: عیش عشرت۔ (۲۲۳) بنارس: سدا عیش عشرت سدا راگ رنگ۔ نقوی، مص، لندن، لکھنؤ، صبا: نہ تھا زیست

سے اپنی کوئی۔ ادبیات 2 :نہ تھا زیست سے کوئی اُس کی۔ (۲۲۴) ف: جو کے آیا (بہ ظاہر کمپوزنگ کی غلطی)۔ ادبیات 2، نقوی، انجمن: اور عجب بادشاہ۔ لندن: غنی ہو گیا وھاں جو آیا تباہ۔ (۲۲۵) لکھنؤ: نہ دیکھا کسی نے وہاں کوئی فقیر۔ (۲۲۶) انجمن، بنارس: اُس کے۔ ادبیات 2 : محل اور مکاں اُس کے۔ ادبیات 1: کہاں تک کہوں۔ (۲۲۷) نقوی: سدا ماہ رویوں سے ❖ سدا جامہ زیبوں سے۔ (۲۲۸) ادبیات 2: خدمت میں رہتے۔ (۲۲۹) لندن، ادبیات 2، انجمن، مص: کسی طرح کا وہ۔ نقوی: کسی طرف کا وہ۔ (۲۳۰) صبا، لکھنؤ، بنارس، لندن، ادبیات 2: اس بات کا اس کے دل پر تھا داغ۔ جمّوں، نقوی: اسی بات کا اس کے دل پر تھا۔ (۲۳۲) نقوی: سب کہا۔ (۲۳۳) ادبیات 2، انجمن: میرے جی کو۔ بنارس، نقوی، لندن، جمّوں، ادبیات 1: میرے دل پر۔ (۲۳۴) بنارس: تخت تاج۔ انجمن میں ترتیب یوں ہے: ۲۳۴، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۰، ۲۳۱۔ ادبیات 2 میں: ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۰، ۲۳۱۔ (۲۳۵) انجمن کے عکس میں پہلا مصرع خوانا نہیں۔ ''جوانی مری اب' 'صرف پڑھنے میں آتا ہے۔ صبا، لکھنؤ، جمّوں، بنارس: جوانی کی میری گئی شب بسر۔ ادبیات 1: جوانی مری اب گئی سب بسر۔ ادبیات 2: جوانی میری گئی سب عمر۔ نقوی: جوانی بھی میری گئی سب گزر۔ مص، لندن: جوانی تو میری گئی سب بسر۔ (۲۳۷) انجمن: بہت عیش دنیا میں سویا کیا۔ بنارس: کھویا کی ❖ رویا کی۔ لکھنؤ، لندن، صبا، جمّوں: کھویا کیے ❖ سویا کیے۔ ادبیات: کھویا کرے ❖ سویا کرے۔ ادبیات 2 : بہت ملک پر جان کھویا کیا ❖ بہت عیش دنیا میں سویا کیا۔ مص: بہت فکر دنیا میں سویا کیا۔ (۲۳۸) بنارس، انجمن، ادبیات 2: کہ در فکر دنیا۔ لکھنؤ، ادبیات 1، نقوی، لندن، مص، صبا: کہ از فکر دنیا و دیں۔ صبا میں اس کے بعد یہ شعر بھی ہے: ہمہ با ہوا و ہوس ساختم ❖ دے با مصالح نپرداختم۔ (۲۳۹) لکھنؤ، انجمن، ادبیات 1: نہ ہو ذرہ تجھ کو کبھو اضطراب۔ بنارس، جمّوں: نہ ہو ذرہ تم کو کبھی۔ صبا، مص، ادبیات 2: نہ ہو ذرہ تجھ کو کبھی۔ لندن: نہ ہو ذرہ تجھ کو کہیں۔ (۲۴۱) صبا، لکھنؤ، انجمن، لندن، ادبیات 2: لیک اعمال نیک۔ بنارس: لے کر۔ ادبیات 1، جمّوں، نقوی، مص: لیکن اعمال نیک۔ ادبیات 2: رہے چال نیک۔ (۲۴۲) بنارس، نقوی: جو عاقل ہوں۔ لکھنؤ، جمّوں، مص: جو عاقل ہوں وہ ❖ کہ یہ سب کہیں۔ صبا: جو عاقل ہیں وہ سوچ میں کب رہیں ❖ یہ پھر سب کہیں۔ ادبیات 2: جو عاقل ہیں سو سوچ میں ٹک رہیں۔ (۲۴۳) بنارس، جمّوں، نقوی: با آسماں۔ (۲۴۵) صبا، مص، بنارس، لکھنؤ، نقوی: کہ وھاں جا کے۔ لکھنؤ: خرمن بھی۔ ادبیات 2: آب دیو ❖ تیار لیو۔ ادبیات 1: کہ وھاں جا کے خرمن بھی۔ (۲۴۶) انجمن: عدل و شجاعت۔ (۲۴۷) نقوی: مگر یک یہ اولاد کا ہے الم۔ بنارس: اولاد کا بھی ہے۔ صبا، لکھنؤ: مگر ہاں جو اولاد کا ہے یہ غم۔ ادبیات 2: سو

اس کی تردد۔ ادبیات 1: مگر یہاں جو اولاد کا ہے الم۔ لندن: سواس کی بھی تدبیر کرتے ہیں ہم۔

(۲۴۸) ادبیات 1: عجب کیا کہ ہوئے۔ (۲۴۹) ادبیات 1: قراں میں لایا ہے۔ (۲۵۱) لکھنؤ، صبا: وہ ہیں اہل تنجیم کو۔ لندن: لکھے خط۔ (۲۵۲) بنارس، انجمن، لکھنؤ، صبا، ادبیات 1، ادبیات 2، نقوی: جس کو۔ جموں: غرض یاد تھا جس کو جس ڈھب کا فن۔ (۲۵۳) نقوی: سو یہ رو بہ رو۔ بنارس: یہ سن رو بروشہ کے سب وے گئے۔ جموں: یہ سن رو بروشہ کے وے سب۔ انجمن: بلا کر انھیں شہ کے ہاں لے گئے۔ لکھنؤ: سب وہ گئے۔ صبا، مص: وہ سب گئے۔ ادبیات 2: جو تھے رو بروشہ کے۔ (۲۵۵) نقوی: شہر کے سلام۔ بنارس، انجمن، صبا: تم سے میں رکھتا ہوں۔ لکھنؤ: کیا قاعدہ سیتی بڑھ کر سلام۔ ادبیات 2: کیا قاعدہ سیتی پھر کر سلام ❖ کہا شہ نے تم سے میں۔ جموں: شہر کر سلام ❖ تم سے میں۔ (۲۵۶) لکھنؤ: اس کا دیجے جواب۔ جموں، صبا: لکھیو جواب۔ ادبیات 2: اس کا کہ دو جواب۔ (۲۵۷) بنارس، صبا، جموں، نقوی: نصیبوں میں میرے تو دیکھو۔ انجمن: نصیبوں کو دیکھو تو میرے۔ ادبیات 1: کسی سیتی اولاد۔ (۲۵۸) لکھنؤ، ادبیات 2، ادبیات 1، مص، انجمن: وہ رمال۔ صبا وہ رمال و طالع شناس۔ (۲۶۰) انجمن: تو شکلیں کئی ہیں تکل۔ لکھنؤ میں پہلا مصرع بہت غلط ہے۔ دوسرا مصرع: اسی شکل سے دل گیا ان کا کھل۔ لندن: ہر اک بات سے دل گیا اُن کا کھل۔ ادبیات 2: خوشی کیں تو شکلیں کئی گئی ہیں مل ❖ کسی شکل سے۔ مص: شکلیں کئی بیٹھیں۔ (۲۶۲) لندن: عالموں کے رفیق۔ (۲۶۳) ادبیات 2، لندن، مص: نقطہ ہے۔ نقوی: کہ ایک ایک۔ لکھنؤ: بیاض ہم نے۔ (۲۶۵) مص، ادبیات 1، نقوی، صبا، لکھنؤ، بنارس: زن و زوج کی شکل میں ہے فرح۔ جموں: زن و زوج کی شکل میں ہیں فرح۔ ادبیات 2، انجمن، آزاد: تجھے زوج سے اپنی ہوگی فرح۔ (۲۶۶) ادبیات 2: کہ دیکھی ہیں ہم نے بھی اپنی کتاب۔ انجمن: کہ دیکھی ہے ہم نے بھی۔ (۲۶۷) مص: ستاروں نے۔ ادبیات 1: ستارے کے طالع کے۔ جموں: ستارے کے طالع نے ❖ خوشی کا کوئی دن کو۔ ادبیات 2: بدلا ہے طور۔ نقوی: ستاروں کی بازی نے بدلے ہیں۔ صبا: ستاروں کے طالع نے بدلے ہیں ❖ کوئی دن کو آتا ہے۔ لکھنؤ: کوئی دن کو۔ انجمن: کوئی دن کو ❖ ستارے نے طالع کے۔ بنارس: ستارے کے طالع نے۔ (۲۶۹) صبا: ہے سعد سب کی نظر۔ بنارس: تو ہے نیک۔ (۲۷۰) صبا: جب اپنا بچار ❖ وہ کر کر شمار۔ لکھنؤ: کیا کچھ شمار۔ آزاد: وہ کر کے شمار۔ لندن: تو پھر انگلیوں پر کیا کچھ شمار۔ (۲۷۱) ادبیات 1، جموں، نقوی، مص: تلا اور برچھیک پر کر نظر۔ ادبیات 2: تلا اور برچھیک پر رکھ نظر۔ بنارس، آزاد: کر کے نظر۔ انجمن: رکھ نظر۔

(۲۷۲) مص، ادبیات 1، جموں، لندن، نقوی، صبا، بنارس: تجبر دیا ❖ چندرماں سا بالک

ترے ہوئے گا۔ ادبیات 2: رام جو کی ❖ چندرماں سا بالک ترے ہوئے گا۔ آزاد، لکھنؤ: تجھ پر دیا ❖ ہوئے گا۔ انجمن: رام جو کی ❖ بالک کوئی ہوئے گا۔ ف میں شعر ۲۷۱ کے بعد شعر ۲۷۳ ہے، اُس کے بعد ۲۷۲ ہے۔ (۲۷۳) معں: تو نہیں برہمن۔ ادبیات 2: تو نہ ہوئن برہمن۔ (۲۷۴) لندن، بنارس: پانچویں آفتاب۔ (۲۷۵) لندن، معں: پانچویں مشتری۔ جموں: نصیبوں کی ہے آپ کے۔ صبا: نصیبوں نے اب تیرے کی۔ (۲۷۶) انجمن، ادبیات 2: مقرر ترے گھر میں ہووے پسر۔ یہ شعر نقوی میں شعر ۲۸۲ کے بعد ہے۔ (۲۷۷) ادبیات 2: کہ ہے اِس بھلے میں۔ (۲۷۸) نقوی میں "یازدہ برس" ہے اور حاشیے میں نسخے کا نشان بنا کر "بار میں" لکھا گیا ہے [یہ بارھویں ہو گا]۔ (۲۷۹) معں: نہ آئے۔ آزاد: نہ آوے وہ خورشید ❖ اُس کوں تمام۔ (۲۸۱) بنارس، جموں: یہ سُن کے کہا شہ نے۔ لکھنؤ، ادبیات 2: کہا سن کے یہ شہ نے۔ نقوی: یہ سن کے کہا شہ نے اُس کے تئیں۔ صبا: سن کر۔ لکھنؤ: جی کا خطرا تو اُس کا نہیں۔ آزاد: کہا سن کے شہ نے یہ ❖ اُس کوں۔ (۲۸۲) ادبیات 2: دشت و غربت کا کچھ سیر۔ بنارس: دشت غربت میں۔ نقوی: ولے دشت غربت میں کچھ سیر ہے۔ (۲۸۳) آزاد: جن یا پری۔ (۲۸۵) آزاد، صبا، لکھنؤ، بنارس، نقوی، معں: توام ہے۔ (۲۸۸) ادبیات 1، جموں: اس کا تھا اعتماد ❖ لگا مانگنے حق سے اپنی۔ بنارس، صبا، آزاد: اُس کا تھا۔ لکھنؤ: اُس کا تھا ❖ حق سے اپنی مراد۔ نقوی: اس کا تھا ❖ لگا یا کبھی حق سیتی یہ مراد۔ (۲۸۹) لکھنؤ: لگا آپ مسجد میں کرنے دعا۔ (۲۹۱) ادبیات 1، ادبیات 2، لندن، صبا، لکھنؤ، جموں، بنارس: امید سے۔ آزاد: کشت امید کا۔ نقوی: کیا کچھ اثر ❖ ہوا کشت امید کا۔

(۲۹۲) ادبیات 2: یک تماشا سنو۔ نقوی: یک تماشا سنو ❖ حمل اک رہا زوجۂ شاہ کو۔ (۲۹۳) لندن: گزرا تھا۔ آزاد، لندن، ادبیات 2 میں اِس شعر کے بعد عنوان کی عبارت ہے۔ (9) ادبیات 2: دربیان تولد شاہزادۂ بے نظیر و ترتیب جشن سرور۔ صبا: تولد گشتن پسر در مشکوے بادشاہ والا جاہ بکمال حسن دل فریب۔ لکھنؤ: تولد شدن شہزادہ۔ جموں: دربیان ولادت شاہزادہ بے نظیر۔ لندن: ابتسام ازہار مسرت و انبساط از اہتزاز نسیم تولد شاہزادہ دل پذیر بے نظیر۔ نقوی: در تولد شدن شہزادۂ بے نظیر و شادی نمودن۔ معں: داستان تولد ہونے شاہزادۂ بے نظیر کی۔ ادبیات 1: طلوع کردن آفتاب سلطنت و بختیاری......۔ بنارس: طلوع کردن نیّر اعظم سلطنت و تخت بادشاہی آفتاب عالمتاب...... شاہزادہ......۔ آزاد: تولد پسر۔ (۲۹۴) لندن، ادبیات 2: کوئی دن کو۔ معں: کوئی دن میں۔ (۲۹۶) ادبیات 2: جب اُس کے ❖ ہوا شہ کے گھر میں۔ لکھنؤ، ادبیات 1: جب اس کو۔ آزاد: تولد ہوا اُس کے گھر میں۔ نقوی: اس کو گزر ❖ ہوا شہ کے گھر میں تولد۔ (۲۹۷) آزاد:

دیکھ مہ مہر۔ بنارس: جب اس کو گزر۔ (۲۹۸) لندن: جسے دیکھ۔ ادبیات2: حسن پر جس کے ❖ جسے دیکھو۔ آزاد: حسن کی اس کے۔ صبا: جسے دیکھ۔ صبا میں ترتیبِ اشعار یوں ہے: ۲۹۸، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۲۹۹، ۳۰۴، ۳۰۵۔ لکھنؤ میں یہ شعر، شعر ۳۰۳ کے بعد ہے۔ (۲۹۹) لکھنؤ، لندن، صبا، بنارس: جب اس شکل سے وہ ہوا دل پذیر۔ ادبیات 1، لکھنؤ، بنارس میں یہ شعر، شعر ۳۰۴ کے بعد ہے۔ (۳۰۰) جموں: خوبجے سرایوں نے ❖ دو وہیں نذریں دیں۔ نقوی: وہیں نذریں۔ (۳۰۸) ادبیات 1، بنارس، صبا: خانساماں کو۔ (۳۰۹) جموں: کہہ دو یہ جا۔ (۳۱۱) صبا: لگا بادلہ ہر جگہ اور۔ (۳۱۳) انجمن: غلاف ان پہ۔ ادبیات 2: غلاف ان پہ بانات اور زر کے۔

(۳۱۴) صبا، لکھنؤ: چوب سے بم کو پہلے۔ لندن: دیا زیر کو پہلے بم سے ملا۔ ادبیات 1، بنارس: دیا چوب سے پہلے بم کو ملا۔ (۳۱۵) ادبیات 2: کہا زیل سے بم نے۔ جموں، مص: کہا زیر نے بم سے۔ (۳۱۶) آزاد: جو سب اس گھڑی۔ (۳۱۷) انجمن: منہ پہ ❖ اُن پہ۔ ادبیات 2: لگا اُن پر۔ لکھنؤ: نہ اس کے ساز۔ (۳۱۸) آزاد: لالہ گل پھول کے۔ نقوی: سر او پر وہ سر پیچ۔ (۳۱۹) صبا، ادبیات 1، لکھنؤ، انجمن: لگا بجنے پھر اس گھڑی۔ لندن: خوشی کی۔ آزاد: لگا بجنے سب اس گھڑی۔ (۳۲۰) ادبیات 2، ادبیات 1، لکھنؤ، بنارس، مص، لندن، صبا: کہتی تھی سن۔ آزاد: نکوروں کی نوبت وہ شہنا کی دھن ❖ کہتی تھی سن۔ (۳۲۱) ادبیات 2، لندن، انجمن: ٹیپ اور کھرج میں۔ آزاد، صبا، ادبیات 1، لکھنؤ، نقوی: لگے ٹیپ بھرنے کھرج میں بہم۔ لندن: کرنائے شادی۔ بنارس: ترئی اور کرنائے شادی کے دم ❖ لگے ٹیپ بھرنے۔ (۳۲۲) آزاد، ادبیات 2، انجمن: تھر کنے لگی۔ (۳۲۳) لکھنؤ: ہونے کی ساعت ہوئی۔ (۳۲۵) آزاد، ادبیات 2، انجمن، لندن، صبا، مص: امیر و وزیر۔ (۳۲۷) انجمن، ادبیات 2 میں مصرع ثانی، مصرع اوّل ہے۔ (۳۲۹) جموں، ادبیات 1، لندن، بنارس، لکھنؤ: خوشی میں۔ لکھنؤ میں شعر ۳۳۰ پہلے اور شعر ۳۲۹ اُس کے بعد۔ آزاد: شاہ نے زر نثار۔ صبا: خوشی میں۔ (۳۳۰) لکھنؤ میں کسی نے "آہے آہے" کو قلم زد کر کے، اس کے اوپر "واہ واہ" لکھا ہے۔ ادبیات 1: آئے آئے۔ نقوی: ہوئی واہ واہ اور مبارک۔ (۳۳۱) آزاد: کے نام۔ (۳۳۲) آزاد: وہ سازندے تھے۔ انجمن: وہ سازندے ❖ دھنی ہاتھ کے۔ ادبیات 2: دھنی ہاتھ کے۔ (۳۳۳) لکھنؤ: ہنر اپنا کرنے لگے آشکار۔ آزاد: بھانڈ اور نرت کار۔ ادبیات 2: اور نرت کار۔ صبا: اور نرت کار ❖ ہنر اپنا کرنے لگے آشکار۔ (۳۳۴) آزاد: قانون چنگ و رباب۔

(۳۳۶) لندن: کمانچے و سارنگیوں۔ جموں: کو بجا۔ نقوی: خوشی سے ہر اک پردے اُن کے ملا۔ (۳۳۷) لکھنؤ، آزاد، انجمن: لگا موم تاروں پر منہ چنگ کے ❖ طنبورے کے سر کھینچے

اک رنگ کے۔ جموں، ادبیات 2: لگا موم تاروں پہ مر چنگ کے ❖ طنبوروں کے سر کھینچے یک رنگ کے۔ ادبیات 1: لگا موم تاروں پر منہ چنگ کے ❖ تنبوروں کے سر کھینچے رنگ رنگ گے۔ نقوی، معں: لگا موم تاروں پہ منہ چنگ کے۔ لندن: سر چنگ کے ❖ طنبوروں کے سر کھینچے اک رنگ کے۔ بنارس: لگا موم تاروں پہ مر چنگ کے۔ (۳۳۹) لکھنؤ: گئی پانو کی آسماں پر دھمک ❖ سارا گھمک۔ جموں: گئی باجوں کی۔ ادبیات 1: آسماں پر دھمک ❖ گیا گنبد چرخ سارا اکنک۔ لندن: آسماں پر دھمک ❖ سارا کھمک۔ آزاد: تان کی آسماں پر دھمک۔ ادبیات 2: آسماں پر دھمک ❖ سارا گھمک۔ صبا: دمک ❖ کہک۔ نقوی، بنارس: گئی باجوں کی آسماں پر دھمک ❖ ف: گئی بین کی آسماں پر گمک۔ (۳۴۰) جموں، ادبیات 2: خوشی سے زبس ہر طرف تھی نشاط۔ (۳۴۱) لکھنؤ، جموں، آزاد، ادبیات 2، معں: پاؤں کے گھنگھرو۔ لندن، ادبیات 1: وہ پاؤں کے گھنگھرو چھنکتے ہوئے۔ انجمن: جھمکتے ہوئے ❖ وہ پاؤں کے۔ ادبیات 2 میں ترتیب اشعار یوں: ۳۴۱، ۳۴۳، ۳۴۲، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۷، ۳۴۶، ۳۴۸۔ (۳۴۲) جموں، ادبیات 1، آزاد، لکھنؤ میں شعر ۳۴۳ پہلے ہے اور ۳۴۲ اس کے بعد۔ بنارس، معں، انجمن، صبا میں بھی اِسی طرح ہے۔ ادبیات 2: وہ غزلوں کا پڑھنا اداؤں کے ساتھ ❖ چھاتی پر ہاتھ۔ (۳۴۳) ادبیات 2، انجمن: وہ بالے لٹکتے ہوئے ❖ تھر کنا وہ تھے کا۔ (۳۴۴) ادبیات 1: کبھی پانو سے دل کو ❖ نظر سے کبھو۔ نقوی: کبھو دل کو ❖ نظر سے کبھو۔ (۳۴۵) ادبیات 1: کبھو۔ (۳۴۶) لکھنؤ، جموں، ادبیات 1، آزاد، صبا، انجمن، معں، بنارس، نقوی میں دوسرا مصرع، مصرع اوّل ہے۔ آزاد: کسی کے وہ نتھنے کی منہ پر پھبن۔ (۳۴۸) لکھنؤ، انجمن: وہ گرمی تھی چہرے کی جوں (معں: جیوں) آفتاب۔ بنارس: وہ گرمی کا چہرہ۔ نقوی: وہ گرمی سے چہرے کی جیوں آفتاب۔ (۳۵۰) نقوی: کبھی منہ تیئں۔ (۳۵۱) معں، نقوی، لکھنؤ، جموں، صبا، انجمن: ہو جائے دل۔ ادبیات 1، 2: ہو جاوے دل۔ (۳۵۲) ہر اک آن میں دل کو ارمان ہے ❖ کہ دل کھینچے تان کی جان ہے۔ ادبیات 2: ان کی ارمان یہ۔ جموں، انجمن، آزاد: ہر اک بات میں۔

(۳۵۳) آزاد، ادبیات 2: برم۔ آزاد: کچھی کی ہے۔ (۳۵۵) نقوی: دکھاتے ہی فن۔ معں، بنارس، جموں: جتا اپنا فن۔ انجمن: کچھی ستی۔ (۳۵۷) ف: کچھی کے لے۔ نقوی، ادبیات 2، جموں، صبا، بنارس: گرتوں کو۔ ادبیات 2، ادبیات 1: کبھی مار ❖ کبھی ہاتھ۔ جموں، انجمن، آزاد: کریں مار ٹھوکر کبھی۔ (۳۵۸) ادبیات 2: کبھی دھرپت۔ (۳۵۹) نقوی، آزاد، انجمن، معں: بھانڈ اور لولیوں کا سماں۔ ادبیات 1: کبھی بھانڈ کی بولیوں کا۔ ادبیات 2: اور لولیوں کے۔ بنارس، جموں: بھانڈ اور بھگتیوں کا۔ صبا: کہیں بھانڈ کی بولیوں کا۔ لندن: کہیں بھانڈ اور بھگتیوں کا سماں ❖ کہیں ناچ

مغلانیوں کا وہاں۔(۳۶۱)ادبیات 2، ادبیات 1: کی ہے دھوم۔ انجمن: محل میں جو دیکھا ❖ کی بھی۔ (۳۶۲) نقوی، آزاد، جموں، بنارس، مص میں مصرع ثانی مصرع اوّل ہے۔ مص: وہاں بھی پڑی عیش و عشرت کی دھوم۔ نقوی: وہاں بھی ہوئی عیش۔ ادبیات 1: جو تھی۔ لکھنؤ: وہاں تھی نپٹ عیش۔ ادبیات 1: وہاں تھی یہ سب۔ صبا: وہاں بھی تھی سب۔ لندن، انجمن، بنارس: وہاں بھی یہی۔ (۳۶۳) آزاد، جموں، ادبیات 2: خوشی کی ہی۔ (۳۶۴) ادبیات 2 : لگا بوجھنے۔ (۳۶۵) نقوی: گرہ دل کی ہر ایک کی۔ ادبیات 2: تو دل بستگاں کی۔ بنارس، جموں: گرہ سی کھلی۔ (۳۶۷) مص، ادبیات 2، آزاد، جموں، لندن، صبا، بنارس: ہوا وھاں ہجوم۔ نقوی: وہی سب تجمل وہی سب رسوم۔ لکھنؤ، انجمن: ہوا وھاں۔ (۳۶۹) آزاد، جموں، بنارس، نقوی میں شعر ۳۷۰ اِس شعر سے پہلے ہے۔ ادبیات 2: وہاں آنکھ دی ہر کسو نے ملا۔ صبا، لندن: وہاں آنکھ دی نرکسوں نے ملا۔ (۳۷۰) آزاد: جب سر و دہ۔ (۳۷۱) لکھنؤ، ادبیات 1 میں یہ شعر عنوان کی عبارت سے پہلے ہے۔ ادبیات 2: دل لگا۔ (10) نقوی: در تعریف و توصیف باغ شہزادہ و تیاری آں گوید۔ ادبیات 1 ...... ساختن خانہ باغ بحکم بادشاہ برائے پرورش بے نظیر۔ لکھنؤ: در تعریف ساختن باغ۔ ادبیات 2:...... ساختن خانہ باغ بحکم بادشاہ برائے پرورش بے نظیر۔ لکھنؤ: در تعریف ساختن باغ۔ ادبیات 2: دربیان تعریف کیفیت تعمیر باغ۔ آزاد: بنا کردن باغ برائے شاہزادہ۔ صبا اور جموں میں عنوان کی عبارت نہیں۔ بنارس: دربیان تعمیر باغ کہ شاہزادہ بے نظیر پرورش یافتہ واز جمیع علوم و فنون کامل الدہر و یکتاء عصر گردید۔ لندن: نضارت اندوزی گلزار بیان بہ ترشح سحاب ذکر تعمیر باغ فردوس نظیر۔ انجمن: در تعریف باغ۔

(۳۷۲) انجمن: لگے چھت کو زربفت کے۔ صبا: لگے جس کو۔ ادبیات 1، نقوی: لگے جن کے۔ آزاد، ادبیات 2: لگے زر نگار۔ بنارس: لگے جن کو۔ نقوی: چِکیں اور پردے لگے۔ (۳۷۳) بنارس: چقیں اور پردے جواہر نگار۔ (۳۷۴) ف: یک خانہ باغ۔ (۳۷۵) صبا، ادبیات 2، بنارس: بنا جس میں۔ لکھنؤ، نقوی، ادبیات 1: بنا جس میں۔ (۳۷۶) ادبیات 2، انجمن: نظر کو وہاں سے۔ صبا: گزرنا وہاں سے۔ لندن: نگہ کا گزرنا وہاں کیا مجال۔ جموں: مہ کا بنا جس میں۔ آزاد: وہاں تھا گزرنا۔ نقوی: چکوں کا ❖ نگہ کا دہاں تھا۔ (۳۷۷) لکھنؤ، لندن: چقیں ساریاں۔ بنارس: یہ گل کاریاں۔ (۳۷۸) جموں، آزاد، بنارس، لکھنؤ، صبا: چار طرف۔ لندن: آئنے چار سو جو۔ بنارس، ادبیات 2 : اُن میں سما۔ نقوی: دیے آئنے ہر طرف جو لگا۔ مص: دیے ہر طرف آئنے جو لگا۔ (۳۷۹) انجمن، صبا، ادبیات 2، لکھنؤ: جس سے آگے۔ آزاد: پڑے جس کے آگے۔ (۳۸۰)

جموں، بنارس، صبا: معنبر شب۔ لندن: دھرے کھلکھے۔ آزاد: روشن تمام۔ لکھنؤ: جس میں روشن۔ نقوی: رہے ❖ معنبر۔ (۳۸۱) بنارس، جموں: مرصع وہ۔ (۳۸۲) صبا: اُس کی چمک ❖ دمک۔ لندن: اس طرح اُس کی چمک ❖ جھلک۔ مص، نقوی: اُس کی جھمک۔ (۳۸۳) جموں، نقوی: زمیں کا کروں کیا میں وصالں کی۔ آزاد: زمیں کا وہاں کی۔ (۳۸۴) آزاد، ادبیات 2، انجمن، بنارس، نقوی: سنگ مرمر کی ❖ گئی چار طرف۔ لندن: پاکیزہ نہر ❖ گئی چار طرف۔ جموں، ادبیات 1، صبا: گئی چار طرف اس میں۔ لکھنؤ: چار طرف۔ (۳۸۵) انجمن، صبا، جموں، ادبیات 1، ادبیات 2، نقوی، لکھنؤ: قرینوں سے۔ صبا: دور دور اس کے۔ آزاد: قرینوں سے ❖ دور دور اس کے۔ (۳۸۶) انجمن: لگائے رکھیں۔ (۳۸۷) صبا، ادبیات 1، ادبیات 2، بنارس، نقوی: سارے سیراب۔ بنارس میں مصرعِ ثانی، مصرعِ اوّل ہے۔ (۳۸۸) ادبیات 1، لکھنؤ، بنارس، جموں: کیا جس نے سنگ۔ آزاد: روش کو جواہر لگے جیسے سنگ۔ لندن: کیا جیسے۔ مص: روش پر جواہر لگا جیسے سنگ۔ (۳۸۹) انجمن میں یہ شعر، شعر ۳۹۳ کے بعد ہے۔ لکھنؤ، ادبیات 2 میں یہ شعر، شعر ۳۹۴ کے بعد ہے۔ (۳۹۰) صبا: کہیں نسترن۔ (۳۹۱) چنبیلی کہیں اور کہیں موگرا ❖ کہیں موتیا۔ نقوی: چمبلی کہیں۔ (۳۹۳) آزاد، ادبیات 2: کہیں لالہ زار ❖ چڑھی اپنے موسم میں سب کی بہار۔ بنارس: جدا اپنے۔ (۳۹۴) لکھنؤ، نقوی: سدا اپنے موسم میں۔ (۳۹۵) آزاد، لندن، انجمن: سفیدی میں۔ ادبیات 2: گلوں کی بہار ❖ کہے تو کہ خوشبوئیوں کے پہاڑ۔ نقوی: سپیدی میں۔ (۳۹۶) ادبیات 2: جھاڑ ❖ کئی نوع کی اس میں موج بہار۔ آزاد: کہیں سرو کی طرح۔ (۳۹۸) آزاد، ادبیات 2، لندن، انجمن، صبا، آزاد، بنارس، نقوی: پھریں آبجو ہر طرف یہ بہے ❖ کریں قمریاں۔ جموں، لکھنؤ، ادبیات 1: پھرے آبجو ہر طرف یہ بہے۔ بنارس: کریں سرو پر قمریاں۔

(۴۰۱) مص: لیے ہاتھ میں بیلچے۔ آزاد، نقوی: بیلچے مالتی ❖ دیکھتی بھالتی۔ بنارس: مالنیں ❖ دیکھنے بھالنیں۔ لکھنؤ: مالنیں ❖ دیکھنے بھالنے۔ ادبیات 2: لیے ہاتھ میں ہاتھ مدہ مالتی ❖ چمن کو پھرے دیکھتی بھالتی۔ لندن، صبا: لیے ہاتھ میں بیلچے مالنیں ❖ چمن کو پھریں دیکھنے بھالنیں۔ انجمن: لیے ہاتھ میں بیلچے مالنے ❖ چمن کو پھریں دیکھنے بھالنے۔ آزاد، بنارس، لکھنؤ، جموں صبا، انجمن، ادبیات 1، نقوی میں یہ شعر، شعر ۴۱۰ کے بعد ہے۔ ادبیات ۲ میں یہ شعر، شعر ۴۰۸ کے بعد ہے۔ یہ شعر (اور شعر ۴۰۱) یہ دونوں شعر آزاد، صبا، انجمن، لکھنؤ، لندن، جموں، ادبیات 1، بنارس میں شعر ۴۱۰ کے بعد ہیں۔ لندن، مص: کریں گود کر ❖ کہیں کھود کر۔ (۴۰۳) صبا، نقوی، لکھنؤ، مص، ادبیات 1، ادبیات 2: گردن میں ڈال۔ (۴۰۴) مص: لب جو پہ۔ (۴۰۵) مص: دیتی ہر

اک گل کی بو۔ (۴۰۶) آزاد: پھریں ساتھ مرغابیوں کے پڑے۔ لکھنؤ: رہیں ساتھ۔ ادبیات 2: کہیں ساتھ۔ بنارس، ادبیات 1، جموں: یہیں ساتھ۔ ادبیات 2 میں اشعار کی ترتیب یہ ہے: ۴۰۶، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۰۱، ۴۰۷، ۳۹۱، ۴۰۲، ۴۱۱، ۴۱۲۔ (۴۰۷) ادبیات 2: اور بدقوں کا شور۔ (۴۰۸) نقوی: چمن اُن گلوں سے وہ دہکا ہوا (۴۰۹) ادبیات 2 : جھڑے ہر طرف۔ (۴۱۰) آزاد: لگی جایں۔ ف: لگی جائے۔ نقوی: لیے جس کے۔ جموں، بنارس، مص: لیے جس کا۔ (۴۱۳) صبا: سماں طوطیاں دیکھ۔ (۴۱۵) صبا، ادبیات 1: خواصوں کے اور لونڈیوں کے۔ (۴۱۶) نقوی: تکلف سیں پہریں پھریں ❖ رہیں شاہزادے کے دن رات پاس۔ بنارس، جموں: تکلف سے۔ (۴۱۷) نقوی: کوئی ہے چمیلی۔ صبا میں یہ شعر، شعر ۴۲۱ کے بعد ہے۔ انجمن میں مصرع اوّل، مصرع ثانی ہے۔ (۴۱۸) آزاد، صبا، نقوی، جموں، ادبیات 1: سلونیں کوئی اور کوئی سیام روپ ❖ کوئی چت لگن اور کوئی کل سروپ [کذا]۔ [جموں، نقوی، صبا: کام روپ] انجمن: شگوفہ کوئی اور کوئی شام روپ ❖ اور کوئی کام روپ۔ لندن: سلونی کوئی اور کوئی کام روپ ❖ کوئی سام روپ۔ لکھنؤ: انوکھی کوئی اور کوئی شیام روپ ❖ اور کوئی کام روپ۔ مص: رنگیلی کوئی اور کوئی سیام روپ ❖ کام روپ۔ ادبیات 2: بسنتی کوئی اور کوئی سیام روپ ❖ اور کوئی کام روپ۔ بنارس: سلونی کوئی اور کوئی کام روپ۔ (۴۱۹) آزاد، نقوی: کوئی ہے گلاب ❖ کوئی نور تن اور کوئی ماہتاب۔ لکھنؤ: کوئی سیوتی۔ ادبیات 1: کوئی ہے گلاب ❖ کوئی مہ رتن۔ انجمن میں مصرع ثانی، مصرع اوّل کی جگہ ہے۔ لندن: کوئی نور تن اور کوئی ماہتاب۔

(۴۲۰) صبا: اور کوئی ناجوے۔ لکھنؤ: کوئی کیتکی۔ (۴۲۱) آزاد، مص، جموں، بنارس، ادبیات 1: پھریں اپنے جوبن کو دکھلاتیاں۔ ادبیات 1، ادبیات 2، صبا: اِدھر آتیاں اور اُدھر جاتیاں۔ نقوی: اپنے جوبن کو بتلاتیاں۔ ادبیات 2: اپنے جوبن پر۔ پھر آزاد میں اِس شعر کے بعد شعر ۴۲۳ ہے، اس کے بعد ۴۲۲۔ (۴۲۲) آزاد: اور کہیں گالیاں ❖ قہاقے کہیں اور کہیں تالیاں۔ صبا: قہاقے کہیں شور غل گالیاں۔ ادبیات 2، لکھنؤ، انجمن، جموں: قہاقے کہیں اور کہیں گالیاں۔ ادبیات 1، بنارس: قہاقے کہیں۔ لکھنؤ، نقوی، مص، انجمن، جموں، بنارس، ادبیات 1 میں یہ شعر، شعر ۴۲۳ کے بعد ہے۔ (۴۲۳) مص، نقوی، جموں: اری اور سیلی پکارے کوئی۔ لندن: اری آرسی لے پکارے کوئی۔ ادبیات 1: ارے او سہیلی۔ لکھنؤ میں یہ شعر، شعر ۴۲۱ کے بعد ہے۔ (۴۲۴) مص: کہیں واہ واہ اور۔ نقوی: بجاتی پھریں۔ لکھنؤ: اوہی رے۔ ادبیات 2: کہیں ہو ہو رے۔ (۴۲۵) لکھنؤ: دکھاتی کوئی۔ ادبیات 2: گھونگرو توڑ توڑ ❖ کوئی۔ (۴۲۷) نقوی: نہر میں۔ لکھنؤ: حوض پر ❖

کوئی نہر پر بیٹھی پاؤں۔ ادبیات2: نہر پر کوئی۔ (۴۲۸) ادبیات1: طوطے کی رکھے خبر۔ (۴۲۹) آزاد: کسی کے کوئی۔ (۴۳۰) آزاد: کوئی اپنی کنگھی۔ انجمن، ادبیات1، ادبیات2، جموں، بنارس، صبا: اداسے کوئی بیٹھی۔ (۴۳۱) انجمن: مقابہ کوئی لے کے۔ جموں، لندن، مص: کوئی اپنے جمائے۔ نقوی: دھڑی اپنے۔ صبا: مقابل کوئی بیٹھی۔ بنارس: کوئی اپنے۔ ادبیات2: کوئی بیٹھی مستی جمائے۔ (۴۳۲) مص، آزاد، بنارس: تھاوہ سرورواں۔ نقوی: اُن گلوں کا ❖ تھاوہ سرورواں۔ لکھنؤ: تھا یہ سرورواں۔ جموں: تھاوہ باغ رواں۔ ادبیات2: یہ تھا باغ رواں۔ (۴۳۳) مص، ادبیات1، صبا، لکھنؤ، جموں، ادبیات2، لندن، انجمن: یہ سب واسطے۔ نقوی: لوگ تھے وہ بھی کام کے ❖ یہ سب۔ آزاد، بنارس: یہ جو سب کام کے ❖ یہ سب۔ ادبیات2 میں اِس شعر کے بعد عنوان کی عبارت ہے: دربیان تربیت بے نظیر و فرستادن بہ مکتب۔

(۴۳۴) صبا: پلاوہ جو۔ صبا میں اِس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: دربیان مکتب نشستن بے نظیر و تعلیم شدن از استادان باتدبیر۔ لکھنؤ میں اِس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: نشانیدن در مکتب شہزادہ را برائے تربیت۔ آزاد: رفتن شاہزادہ بہ مکتب۔ (۴۳۵) نقوی: ہوا پھر وہی۔ جموں، صبا، ادبیات2: اُسی شادیوں کا۔ (۴۳۶) لکھنؤ، صبا: اتالیق و منشی۔ (۴۳۷) نقوی: شروع جب کلام۔ ادبیات1: کیا قاعدے سے نہڑ کر سلام۔ آزاد: اس کو عالم تمام۔ (۴۳۸) نقوی، آزاد، جموں، انجمن: دیا تھا اُسے حق نے ❖ کئی سال میں۔ لندن، مص: کئی سال میں۔ لکھنؤ: علم سب وہ پڑھا۔ بنارس: دیا تھا اُسے حق نے۔ (۴۳۹) نقوی، صبا، لکھنؤ، جموں، ادبیات2، لندن، انجمن: معقول و منقول۔ مص: پڑھا اُس نے۔ بنارس: معقول منقول۔ (۴۴۰) ادبیات2 میں یہ شعر، شعر ۴۴۲ کے بعد ہے۔ (۴۴۱) نقوی: لگا ہندسہ اور تب (طب؟) اور نجوم۔ ادبیات1 : اور ہندسہ۔ صبا: آسماں پر۔ آزاد: اور ہندسہ ❖ آسماں پر۔ بنارس: ہیئت اور ہندسہ۔ (۴۴۲) آزاد: اُسی نوع میں عمر کی۔ لندن: عمر کی اپنی صرف۔ بنارس: اونی (اُن نے؟) صرف۔ ادبیات2: اسی نوع سے۔ (۴۴۳) آزاد: عطارد کوں بھی اُس کے لکھنے کی ریس۔ ادبیات2 میں یہ شعر، شعر ۴۴۴ کے بعد ہے۔ انجمن، بنارس، نقوی، ادبیات1، لکھنؤ، صبا، مص: عطارد کو آنے لگی اُس کی ریس۔ ادبیات2: عطارد کو آنے لگی اُس سے ریس۔ (۴۴۶) بنارس: عروس الخلوط اور خط رقاع ❖ خفی و جلی مثل ثلث و شعاع۔ مص: خفی اور جلی۔ (۴۴۷) ادبیات1 میں اِس شعر کے بعد شعر ۴۵۹ ہے۔ (۴۴۸) ادبیات1: حلیہ قطعہ۔ (۴۴۹) انجمن: کروں علم اُس کا کہاں تک بیاں ❖ کہ ہے خوب اب مختصر کچھ بیاں۔ لکھنؤ: کہاں تک بیاں ❖ کہ ہے خوب اب مختصر ہو بیاں۔ آزاد: کروں علم اُس

کا کہاں تک بیاں ❖ کروں مختصر اُس کی یہ داستاں۔ ادبیات 1: کروں علم اُس کا کہاں تک بیاں ❖ کہ ہے خواب (خوب اب؟) مختصر پر بیاں۔ ادبیات 2: کروں علم اُس کا کہاں تک بیاں ❖ کیا چاہیے مختصر یہاں عیاں۔ صبا: کروں علم اُس کا یہاں تک عیاں ❖ کہ ہے خوب اب مختصر پر بیاں۔ جمّوں: اب میں بیاں۔ نقوی: کروں علم کوں اُس کے کیا میں بیاں ❖ کروں مختصر یہاں سے اب یہ بیاں۔ مس: کروں علم اُس کا کہاں تک بیاں ❖ کہ ہے خوب اب مختصر یہ بیاں۔ لندن: کہاں تک عیاں ❖ کہ ہے خوب اب مختصر تر بیاں۔

(۴۵۲) لکھنؤ: گیا چھوٹتے ہی۔ آزاد: لیا اپنے قبضے میں۔ ادبیات 2: لیا اُس نے قبضے میں۔ نقوی: کیا دست قبضے میں سب اُس کا فن۔ (۴۵۳) انجمن: ہوئی۔ آزاد: کی ہمراہیاں۔ صبا: ہوئی دست۔ (۴۵۴) انجمن: جب کچھ ❖ اُس کے ہاتھوں میں تال۔ لکھنؤ: کچھ کچھ خیال ❖ کیے قید ہاتھوں میں سب اُس کے تال۔ ادبیات 1، ادبیات 2: موسقی پر جو کچھ کچھ خیال۔ صبا: رکھا موسقی پر جو اپنا خیال ❖ کیا قید۔ بنارس، جمّوں: موسقی پر بھی جو کچھ۔ نقوی: رکھا موسقی پر جو اُس نے۔ مس: جو کچھ کچھ خیال۔ صبا میں ترتیبِ اشعار یہ ہے: ۴۵۴، ۴۵۶، ۴۵۵، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۶۰۔ بنارس میں ترتیب یہ ہے: ۴۵۴، ۴۵۶، ۴۵۵، ۴۵۷۔ (۴۵۵) انجمن، مس، نقوی، صبا، جمّوں، بنارس: سب اُس کے۔ (۴۵۶) لندن: ہوئے دیکھ حیران۔ صبا: رہے دیکھ حیران اہل فرنگ۔ آزاد میں یہ شعر، شعر ۴۵۳ کے بعد ہے۔ ادبیات 2 میں شعر ۴۶۱ کے بعد ہے۔ (۴۵۷) لکھنؤ، لندن، ادبیات 2، جمّوں: مروت اور آدمیت کی۔ (۴۵۸) ف: سدا قابلوں ہیں سے۔ لندن، بنارس: سدا قابلوں سے ہی۔ نقوی سدا قابلوں سے یہ صحبت۔ مس: سدا قابلوں ہی سے۔ صبا: سدا قابلوں سے تھی۔ ادبیات 2: سدا قابلوں سات۔ ادبیات 1: سدا قابلوں۔ آزاد: سدا کاملوں سے ہی۔ انجمن میں اِس شعر کے بعد عنوان کی عبارت ہے: دربیان سالگرہ شاہزادہ بے نظیر۔ (۴۵۹) یہ شعر انجمن اور لندن میں شعر ۴۴۸) کے بعد ہے۔ صبا، ادبیات 2، لکھنؤ میں یہ شعر، شعر ۴۴۷ کے بعد ہے۔ آزاد: نام پر اپنے وہ بے نظیر ❖ ہوا بے نظیر۔ آزاد میں یہ شعر، شعر ۴۵۷ کے بعد ہے۔ (۴۶۰) صبا، آزاد میں یہ شعر عنوان کی عبارت سے پہلے ہے۔ اس میں عنوان کی عبارت کے بعد شعر ۴۶۱ ہے۔ ادبیات 1 کے عکس میں عنوان کی عبارت خوانا نہیں، اس میں عنوان کی عبارت شعر ۴۶۳ کے بعد ہے۔ (۴۶۲) ادبیات 1: بھلائی کا کچھ ہو سکے۔ لندن: بھلائی کا جو ہو سکے۔ (۴۶۳) لکھنؤ میں اِس شعر کے بعد عنوان کی عبارت ہے۔ آزاد: کہ ہے چرخ میں یہاں۔ ادبیات 2 : خزاں اور بہار۔ نقوی: کہ رنگِ چمن کو ❖ خزاں اور بہار۔ لندن: یہاں لگ رہی ہے خزاں و بہار۔

(2) لکھنؤ: در تعریف سواری شاہزادۂ بلند اقبال۔ انجمن: در بیان سالگرہ شاہزادۂ بے نظیر۔ صبا: بیان سالگرہ شاہزادہ بے نظیر و نواختن نوبت شادی بکمال فرحت دل پذیر۔ لندن: تر زبانی کلک معنی نگار از تحریر احوال حکم سواری شاہزادہ بے نظیر۔ جموں میں عنوان نہیں۔ بنارس: حکم کردن بادشاہ نقیباں را کہ بامداد خاص و عام در سواری شاہزادہ حاضر شوند۔ نقوی: در احوال جشن سالگرہ میگوید۔ مص: داستان سواری کی تیاری کے حکم میں۔ آزاد: حکم نمودن شاہ بہ نقیباں۔ (۴۶۵) ادبیات 1، ادبیات 2: کہ ہوئیں صبح۔ (۴۶۷) صبا: سواری کا ہو جشن۔ ادبیات 2، ادبیات 1، جموں، انجمن، لکھنؤ، نقوی، آزاد: سواری کا ہو حسن۔ لندن: بلکہ آئینہ بند ❖ سواری کا ہو حسن۔ (۴۶۸) صبا: نکلے گا کل کو۔ ادبیات 1: خوش ہوئیں۔ نقوی: رعیت ہے ❖ نکلے گا سیر کو۔ (۴۷۰) جموں: منہ پر نقاب۔ (۴۷۱) ادبیات 2، ادبیات 1، انجمن، نقوی، آزاد: خوشی میں گئی۔ لکھنؤ: گئی جلد جو شب بسر ❖ ہوئی سامنے آنمایاں۔ (۴۷۳) ف: مژدۂ صبح لے آفتاب۔ لکھنؤ: گیا پردۂ صبح میں ماہتاب۔ نقوی: گیا مژدۂ صبح میں ماہتاب۔ (13) بنارس: ...... بے نظیر در حمام و پوشیدن لباس و زیور شاہانہ و سوار شدن بجاہ و شوکت تمام برائے تماشائے شہر۔ صبا: غسل شاہزادۂ بے نظیر و سوار شدن برائے سیر باغ جنت نظیر و باز آمدن در محل خاص دل پذیر۔ آزاد: رفتن شاہزادہ در حمام۔ لندن: غازہ آرائی شاہد سخن از وصف تزئین و تجمل سواری شاہزادہ بے نظیر۔ ادبیات 2 کے عکس میں عبارت خوانا نہیں۔ نقوی: رفتن شاہزادہ بے نظیر در حمام و تیار شدن سوار شدن و آمدن جہت سیر۔ انجمن: در بیان سیر کردن بے نظیر در باغ آں شہر و معاودت۔ جموں میں عنوان موجود نہیں۔ ادبیات 1: رفتن ...... در حمام و پوشیدن لباس۔ لکھنؤ: داخل شدن شاہزادہ در حمام برائے غسل۔ (۴۷۴) جموں، آزاد: اپنے شہزادے کو۔ بنارس: کہا شہ نے یہ اپنے دل دار کو۔ ادبیات 1: کہا شہ نے پھر اپنے۔ انجمن: کہا شہ نے یہ۔ نقوی: کہ بیٹا نہاد ھو کے۔ (۴۷۵) آزاد: کہ ہے گا مجھے۔ جموں میں اِس شعر کے بعد شعر ۵۰۵ تک کا حصہ موجود نہیں۔ (۴۷۶) انجمن: کہ ہو قلتیں۔ (۴۷۷) لندن: دھو کر پلا۔ ذرا شیشہ ے کو تو دھو دھولا۔ ادبیات 1: دھو دھا پلا۔ (۵۷۸) بنارس، مص، صبا، لکھنؤ: نہانے کو بدر منیر۔ لکھنؤ میں عنوان کی عبارت اِس شعر کے بعد ہے۔ (۴۸۰) آزاد: نم ہوا مثل گل۔ (۴۸۳) ہوا آب سے ڈہڈہا۔ (۴۸۴) نقوی، لکھنؤ، انجمن، آزاد، مص: جو پانی پڑا ❖ نظر آئے۔ ادبیات 2، صبا، بنارس: نظر آئے جیسے۔ ف: نظر آیا جیسے وہ گل برگ تر۔ (۴۸۶) ادبیات 2: چمکنے لگا۔ لندن: چمکنے لگا۔

(۴۸۷) لکھنؤ، صبا، ادبیات 1، ادبیات 2، مص، بنارس، نقوی: حوض میں جب۔

انجمن: عکس بدر منیر۔ آزاد: حوض میں وہ۔ (۴۸۸) صبا: وہ گورا بدن اور وہ بال اُس کے۔ (۴۸۹) آزاد: نمی کا وہ بالوں پہ۔ ادبیات 2: نمی کا تھا بالوں کا۔ مص: نمی سے تھا بالوں کا عالم۔ ف: نمی کا تھا بالوں کے۔ (۴۹۰) ادبیات 2: کیا اُس سے بات ❖ کہ جیوں بھیگ جاتی ہے۔ لندن: کیا تم سے۔ آزاد میں یہ شعر، شعر ۴۹۳ کے بعد ہے۔ (۴۹۱) انجمن، لکھنؤ: زمیں پر بہا موجد ❖ ہوا جب وہ فوارۂ آب ریز۔ صبا: زمیں پر تھا وہ۔ ادبیات 1: دو موجد ❖ ہوا جب وہ فوارۂ آب ریز۔ لندن: زمیں پر تھا وہ ❖ ہوا جب کہ۔ آزاد، بنارس: زمیں پر ہوا موجد۔ (۴۹۲) لکھنؤ، آزاد، ادبیات 2: خادماں نے۔ انجمن: زمرد کا۔ (۴۹۳) لکھنؤ: لیا پانو کھینچ اُس نے۔ (۴۹۴) بنارس: ناز نیں کا ہوا۔ (۴۹۵) آزاد: ہوئے اُس پہ قربان۔ بنارس: ہوئے جس پہ قربان۔ (۴۹۷) نقوی: رات دن کی خوشی۔ (۴۹۸) انجمن: کبھو ❖ چمکتا رہے جوں فلک کا سہیل۔ لندن، صبا، بنارس، ادبیات 1: اِس فلک کا سہیل۔ آزاد: نہ آوے کہیں ❖ چمکتا رہے جوں ستارہ سہیل۔ ادبیات 2: کبھو ❖ جیوں فلک کا۔ (۵۰۰) ادبیات ۲: کہ نکلے ہے بدلی سے مہ۔ (۵۰۱) لکھنؤ، بنارس، صبا، ادبیات 1: خلعت فاخرانہ۔ نقوی: خلعت فاخرانی۔ ادبیات 1: جواہر پنھایا سراسر۔ (۵۰۴) آزاد، بنارس، انجمن، لکھنؤ، لندن، ادبیات 1: منور بہ شکل۔ نقوی: منور بہ شکل گل و آفتاب۔ مص: منور بہ شکل رخ آفتاب۔ (۵۰۵) لندن: کہیں جن کو۔ بنارس: وہ موتی کے بالے ❖ نین چین۔ (۵۰۶) انجمن: کوہِ نور۔ (۵۰۷) لندن، جموں، بنارس: غرض اس طرح ہو کے آراستہ۔ آزاد میں اِس شعر کے بعد عنوان کی عبارت ہے: سوار شدن شاہزادہ برائے سیر باغ۔ (۵۰۸) آزاد: ہوا شہسوار۔ (۵۰۹) ادبیات 1، نقوی: سواری کا اُس کی۔ (۵۱۰) ادبیات 1: ہزاروں ہی تھیں۔ (۵۱۱) بنارس، آزاد: وہ عماریاں ❖ شب و روز کی تھی طرح داریاں۔ لکھنؤ، مص، جموں: رو پہلی وہ عماریاں۔ انجمن، ادبیات 1: وہ عماریاں۔

(۵۱۲) ادبیات 1: سواروں کا غٹ اور وہ بانوں۔ جموں: سواروں کا غٹ۔ لندن، مص: بادلے کے۔ (۵۱۳) انجمن، ادبیات 1، لندن، مص، جموں: ہزاروں ہی۔ انجمن میں یہ شعر، شعر ۵۲۶ کے بعد ہے۔ (۵۱۵) جموں: چکا چوندھ میں آئے جیسے نظر۔ لندن، نقوی، لکھنؤ کے سوا اور سب نسخوں میں: بانوں کی شان۔ (۵۱۶) بنارس، جموں: دو دو کڑے۔ نقوی، ادبیات 1: چمک جس کی۔ لکھنؤ: جن کی۔ (۵۱۷) آزاد: وہ نوبت کا دولہ کا جیسا سماں۔ بنارس، مص، لندن، ادبیات 1: جیسے سماں۔ انجمن: وہ نوبت کا دولہ کی جیسے سماں۔ لکھنؤ: وہ نوبت کی دھوں دھوں کا جیسے۔ (۵۱۸) بنارس، جموں: وہ شہنائیوں کی سہانی دھنیں جسے گوشِ زہرہ مفصّل سنیں۔ ادبیات 1: جس میں صدا۔ نقوی، انجمن: دھیمیں صدا۔ لندن: دھیمی صدا۔ لکھنؤ: وہ شہنائیوں کی صدا خوش ادا ❖ شہانی۔

مص: وهیمی صدا۔ آزاد: سہانی وہ نوبت وہ دھومیں سدا۔ (۵۱۹) لکھنؤ: وہ آہستہ نوبت پر۔ (۵۲۰) بنارس: آگے آگے دل شاد کام۔ لندن: ہوئے شاد کام۔ ادبیات 1 : لیے آگے آگے چلے۔ (۵۲۱) صبا: سوار و پیادے۔ ادبیات ۲: صغیر اور کبیر ❖ امیر و وزیر۔ (۵۲۲) آزاد: جس نے تمھیں مانیاں۔ نقوی: جن جن نے۔ (۵۲۳) ادبیات 2 : سب سوار۔ (۵۲۴) انجمن: لباس زری سے۔ (۵۲۵) ادبیات2: طرف کے طرف۔ لکھنؤ: کچھ ایدھر کچھ اودھر ورے اور پرے۔ انجمن میں اشعار کی ترتیب یہ ہے: ۵۲۵، ۵۲۸، ۵۲۶، ۵۱۳، ۵۲۷، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۲، ۵۳۱، ۵۳۳، ۵۳۴۔ بنارس میں: ۵۲۵، ۵۲۸، ۵۲۶، ۵۲۷۔ ادبیات 1، ادبیات 2: ۵۲۵، ۵۲۸، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۹، ۵۳۰۔ صبا: ۵۲۴، ۵۲۷، ۵۲۵، ۵۲۸، ۵۲۹۔ (۵۲۶) ف، انجمن، لکھنؤ، لندن، مص: روح القدس۔ آزاد: روح الفرس میں۔ لکھنؤ: کہ خوبی میں وہ اپنے قد سے دو چند۔ صبا میں یہ شعر، شعر ۵۳۵ کے بعد ہے۔ (۵۲۷) ادبیات 1، ادبیات 2: چمکتے وہ۔ نقوی میں ترتیب یہ ہے: ۵۲۵، ۵۲۸، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۲، ۵۳۳۔ (۵۲۸) آزاد، ادبیات 2 : چلیں۔ آزاد میں یہ شعر، شعر ۵۲۷ سے پہلے ہے۔ (۵۲۹) ادبیات 1 ، ادبیات 2 ، لکھنؤ: کیے اہتمام ❖ آسے۔ نقوی، لکھنؤ، آزاد: آسے۔ ف: کیے اہتمام۔ (۵۳۲) صبا: چلو پر جوانو۔ آزاد، لکھنؤ: باگیں لیے جائیو۔ نقوی: سوار و پیادو ❖ باگیں لیے جائیو۔ (۵۳۳) انجمن: بڑھے جائیو آگے بڑھتا قدم۔ ادبیات 1: چلتا قدم۔ لندن: بڑھے جائے آگے کو چلتا قدم۔ صبا، نقوی: بڑھے جائے آگے سے چلتا قدم۔ لکھنؤ: بڑھے جائے آگے سے رکھتے قدم۔

(۵۳۵) انجمن، لندن، بنارس: لاکھ عالم کی۔ صبا، مص، ادبیات 1: کہ ہر طرف تھی۔ ادبیات 2 : تماشائیوں کا ہر اک جا ہجوم۔ نقوی: تماشائیوں کا جدا اک ہجوم۔ لکھنؤ: لاکھوں عالم کی دھوم۔ (۵۳۶) صبا: دکانوں میں تھی۔ لکھنؤ: بادلے کی جھمک۔ آزاد: لگا قلعہ شہر کی حد تلک۔ (۵۳۷) جمّوں، ادبیات 2 ، آزاد، نقوی، مص، انجمن میں شعر ۵۳۸ پہلے ہے اور یہ شعر اُس کے بعد۔ لکھنؤ: ہوا چوگنا لطف وھاں چار چند۔ (۵۴۰) لندن: تھی جوں۔ جمّوں، انجمن، مص، ف: ہر اک سطح تھا۔ لکھنؤ، صبا: کوٹھے پہ۔ لکھنؤ میں اشعار کی ترتیب یہ ہے: ۵۳۶، ۵۳۸، ۵۳۷، ۵۳۹، ۵۴۰۔ (۵۴۳) صبا، لکھنؤ، انجمن، ادبیات 2: وحوشوں۔ بنارس: وحوشوں طیوراں تلک۔ لندن: وحوش اور طیوروں تلک۔ ف: وحوش وطیوروں تلک۔ (۵۴۶) لکھنؤ: کیا اُس نے جھک کر کے اُس کو۔ نقوی: کیا سب نے۔ (۵۴۷) ادبیات 2: دعا شہ کو دیویں۔ ادبیات 2، ادبیات 1: رہیں۔ جمّوں: سدا یہ سلامت رکھے۔ (۵۴۸) انجمن: وہ خوش۔ لندن: یہ خوش اپنے جی سے۔ (۵۴۹) لکھنؤ،

انجمن، لندن، آزاد، جموں، صبا: شاہ کا اُس میں ہو۔ ادبیات 1، نقوی: کوئی باغ تھا شاہ کا۔ (۵۵۰) نقوی: خوب سا۔ (۵۵۲) نقوی: اپنی منزل پہ۔ (۵۵۳) صبا: تھی ❖ گھر سے آئی نکل۔ لندن، بنارس: تھے خادمان محل ❖ آئے نکل۔ نقوی: ڈیوڑھی پہ۔ (۵۵۴) جموں: اپنے حجرے سے۔ (۵۵۵) صبا، ادبیات 2: لگے لینے ❖ کیا سب نے یک دست جی کو نثار۔ انجمن: لگیں لینے سب ایک بار۔ جموں: بلائیں لگیں لینے بے اختیار۔ ادبیات 1: بلائیں لگے لینے ❖ کیا سب نے یک دست جی کو نثار۔ لندن: بلائیں لگے لینے۔ بنارس: بلائیں لگے لینے بے اختیار۔ نقوی: لگے لینے۔ (۵۵۶) ادبیات 2: راگ اور رنگ کا وھاں سماں۔ نقوی، جموں: راگ اور ناچ کا۔ بنارس: راگ اور ناچ کا وھاں۔ (۵۵۸) لکھنؤ: شب تھی مہ چاردہ۔ (۵۵۹) ادبیات 2، لندن، ادبیات 1، نقوی: نظاروں سے۔

(۵۶۰) آزاد: عجب لطف تھا جوش مہتاب کا۔ جموں، بنارس: عجب جوش تھا سیر مہتاب کا۔ ف: عجب لطف تھا سیر مہتاب کا۔ آزاد میں اِس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: ارادہ کردن شاہزادہ بالائے بام۔ (۵۶۱) انجمن میں مصرع ثانی، مصرع اوّل کی جگہ ہے۔ ادبیات 1: جی بے قرار ❖ اُس چاندنی۔ لندن، صبا، لکھنؤ: اُس چاندنی۔ (۵۶۲) لکھنؤ: دل میں ترنگ۔ (۵۶۳) لکھنؤ: یہ ہے خوشی۔ (۵۶۵) لکھنؤ: دن گزر ❖ کیا ہے خطر۔ بنارس: اگر یوں خوشی ہے۔ (۵۶۷) آزاد، لکھنؤ، انجمن: وہ سووے۔ (۵۶۸) ادبیات 1، لندن: جو اس گھر کا۔ نقوی، بنارس، جموں: کہ اس گھر کا۔ صبا میں یہ شعر، شعر ۵۶۹ کے بعد ہے۔ (۵۷۰) انجمن: وہ شاہ کا ❖ بچھونا کیا جا وہیں ماہ کا۔ جموں، مص، بنارس، لندن، ادبیات 2: بچھونا وہیں جا کیا ماہ کا۔ آزاد: تب شاہ کا ❖ بچھونا وہیں جا کیا ماہ کا۔ لکھنؤ: پھرے واں سے لے حکم پھر شاہ کا ❖ بچھونا وہیں جا کیا۔ نقوی: چلے وھاں سے پھر حکم لے ❖ بچھونا وہیں جا کیا۔

(۵۷۲) ادبیات 1: قضا کے ہے۔ (۵۷۳) ادبیات 1، جموں، آزاد، ادبیات 1، نقوی، ہل، لندن، بنارس، انجمن: نہ سمجھے زمانے کی۔ صبا: اپنی اپنی خوشی عیش بیچ ❖ نہ سمجھے۔ (۵۷۴) انجمن، لندن، بنارس، مص، جموں، آزاد، ادبیات 1، ادبیات 2: نہ دریافت کی اس زمانے کی طور۔ نقوی، صبا: نہ دریاف کی کچھ زمانے کی طور۔ لکھنؤ: نہ دریافت تھا اس زمانے کا طور۔ (۵۷۵) انجمن: یہ ہی ہے ترنگ۔ صبا، ادبیات 1: پلٹتا ہے۔ لکھنؤ: کہ گرگٹ سے بدلے ہے ہر دم میں رنگ۔ نقوی: کہ گرگٹ۔ (۵۷۶) لندن، ادبیات 1: بر صبح بخشش نہ بیخت۔ لکھنؤ: کہ صد جام بر فرق بخشش۔ نقوی: بخشش نریخت۔ (۵۷۷) لکھنؤ: تریاق۔ (14) انجمن: در بیان خواب کردن بے نظیر بر بام و عاشق شدن پری و بردن در پرستان۔ صبا، ادبیات 2، جموں میں عنوان کی عبارت موجود نہیں۔

لندن: بلند پروازی عنقاے فکر در ھواے کیفیت استراحت شاہزادہ بالاے بام و بردن پری۔ آزاد: خواب نمودن شاہزادہ و بردن پری از بالاے بام۔ لکھنؤ: خفتن شہزادہ بالاے بام۔ اِس نسخے میں عنوان کی یہ عبارت شعر ۵۸۱ کے بعد ہے۔ نقوی: رفتن شاہزادہ در خواب و بردن پری آنرا۔ مص: داستان شاہزادے کے کوٹھے پر سونے کی اور پری کے اُڑا لے جانے کی۔ بنارس: خوابیدن بے نظیر بالاے بام در شب ماہ و آمدن ماہ رخ پری و عاشق شدن او بر بے نظیر و بردن پلنگ او در پرستان...... ملک پریاں۔ ادبیات 1 میں عنوان کی یہ عبارت شعر ۵۹۶ کے بعد ہے: خوابیدن بے نظیر بر بام و عاشق شدن پری ماہ......۔

(۵۷۸) آزاد، بنارس، جمّوں، لکھنؤ، لندن، ادبیات 1، ادبیات 2، انجمن، مص، صبا: ساقی سیم بر۔ آزاد میں عنوان کی عبارت اِس شعر کے بعد ہے۔ نقوی: چاروں طرف چاندنی جلوہ گر۔ (۵۷۹) لندن: بلوریں صراحی سے دے۔ (۵۸۰) لکھنؤ: کہاں ہے یہ۔ انجمن: کہاں یہ جوانی کہاں پھر۔ (۵۸۱) بنارس، جمّوں، مص: تو پھر جانیو یہ کہ۔ لکھنؤ: تو پھر جان لیجو کہ۔ لکھنؤ میں عنوان کی عبارت اِس شعر کے بعد ہے۔ صبا، انجمن، ادبیات 1، لندن: تو پھر جان تو یہ کہ۔ ادبیات 2: تو پھر جان یہ تو۔ نقوی: تو پھر جانیو تو۔ (۵۸۲) صبا، ادبیات 1: کہ ہو جس سے سیمیں تنوں کو۔ جمّوں: تھا جو۔ لکھنؤ: کہ ہو جس پر سیمیں تنوں کی۔ نقوی: کہ ہو جس میں سیمیں تنوں کی امنگ۔ بنارس میں اشعار کی ترتیب یہ ہے: ۵۸۲، ۵۸۷، ۵۸۶، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۶۰۲، ۵۹۱، ۵۹۵، ۵۹۳، ۵۹۲، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۴، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۱، ۶۰۰۔ لندن: ۵۸۲، ۵۸۷، ۵۸۶، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۸، ۵۹۰، ۵۹۱، ۶۰۲، ۵۹۲، ۵۹۶، ۵۹۴، ۵۹۳، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۵، ۵۹۹، ۶۰۰۔ جمّوں میں اشعار کی ترتیب ۵۹۰ تک بنارس کے مطابق، اُس کے بعد: ۶۰۳، ۵۹۵، ۵۹۳، ۵۹۲، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۴، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱۔ صبا میں اشعار کی ترتیب ۵۹۰ تک بنارس کے مطابق۔ اُس کے بعد۔ ۶۰۳، ۵۹۱، ۵۹۵، ۵۹۳، ۵۹۲، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۴، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱۔ ادبیات 1 میں ۵۹۰ تک مطابق بنارس۔ اُس کے بعد صبا کے مطابق۔ ادبیات 2 میں ۵۹۰ تک بنارس کے مطابق، اُس کے بعد: ۵۹۱، ۵۹۵، ۵۹۳، ۵۹۲، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۴، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۱، ۶۰۰۔ انجمن میں ترتیب یوں ہے: ۵۸۲، ۵۸۷، ۵۸۳، ۵۸۶، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۵، ۵۹۱، ۵۹۳، ۵۹۲، ۵۹۴، ۵۹۸، ۶۰۱، ۶۰۰۔ مص میں ۵۹۰ تک بنارس کے مطابق، اُس کے بعد جمّوں کے مطابق۔ آزاد: ۵۸۲، ۵۸۷، ۵۸۶، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۵، ۵۹۴، ۵۹۲، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۶۰۱۔ نقوی: ۵۸۲، ۵۸۷، ۵۸۶،

۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۸، ۵۹۱، ۵۸۹، ۵۹۰، ۶۰۳، ۵۹۲، ۵۹۵، ۵۹۳، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۴، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱۔

(۵۸۳) بنارس، صبا، لندن، ادبیات 1: کہ تھی چاندنی۔ لکھنؤ: کبھی چادر شبنم ایک اُس پہ صاف۔ (۵۸۴) انجمن، ادبیات 2: کہ ہو جس کے دیکھے سے۔ (۵۸۵) صبا، ادبیات 1، نقوی، مص، بنارس: اُن کی خوبی کو۔ آزاد: خوبی کو اُن کی ❖ آنکھوں میں۔ (۵۸۶) بنارس، ادبیات 2، انجمن، آزاد، جموں، لکھنؤ: کہ جھمّوں کو تھے جس کے۔ صبا: کہ جھمّوں کو تھے اُس کے۔ نقوی: کہ جھموں سے تھے جس کے۔ (۵۸۷) ادبیات 2: زری باف کا ❖ صاف کا۔ (۵۸۸) صبا: اُن کی خوبی میں۔ (۵۹۰) بنارس: تو رخسار رکھ اُن پہ۔ لکھنؤ، مص، نقوی، صبا، ادبیات 1، ادبیات 2، لندن، انجمن، جموں: رکھ اُس پہ سوتا تھا وہ۔ آزاد: کبھی نیند میں جب کہ سوتا تھا وہ ❖ تو رخسارہ رکھ اُس پہ سوتا تھا وہ۔ بنارس: تو رخسار رکھ اُن پہ۔ (۵۹۱) بنارس: مکھڑے کو۔ جموں، آزاد: چھپائے سے تا ہو نہ ❖ دیے تھے لگا اُس کے مکھڑے کو چاند۔ لندن، ادبیات 1: چھپائے سے تا ہو نہ ❖ دیے تھے لگا اُس کے مکھڑے کو۔ نقوی: چھپائے سے ہووے نہ ❖ چھپے ہے کہیں خاک ڈالے سے چاند۔ ادبیات 2: چھپائے سے نا ہوئے حسن ❖ دیے تھے لگا اُس کے مکھڑے کو۔ (۵۹۲) جموں میں یہ شعر، شعر ۵۸۷ کے بعد ہے۔ آزاد، ادبیات 1: وہ سو رہا۔ (۵۹۳) لندن، بنارس، صبا، ادبیات 1: جو سویا وہ اُس آن سے ❖ بدر منیر۔ لکھنؤ، مص، ادبیات 2، انجمن: بدر منیر۔ آزاد: جو سویا وہ اِس آن سے۔ نقوی: جو سویا وہ اِس طرح سے۔ (۵۹۴) بنارس، مص، جموں، لکھنؤ، ادبیات 1، ادبیات 2، نقوی: اُس نے اپنی۔ انجمن: لگائی ادھر اُس نے اپنی۔ (۵۹۵) لندن: کہ اُس مہ کا عالم دوبالا ہوا۔ صبا، لکھنؤ، ادبیات 1، نقوی: کہ وھاں مہ کا عالم دوبالا ہوا۔ ادبیات 2: وہ مہ اُس کے مکھڑے کا۔ (۵۹۶) بنارس: وہ پھولوں کی چادر سنہرا پلنگ۔ لکھنؤ: جوانی کی وہ نیند سونے کا ڈھنگ۔ (۵۹۷) بنارس: جہاں تک کہ تھے چوکی کے۔ (۵۹۸) صبا: فقط جاگتا۔ (۵۹۹) ادبیات 2: پڑی شاہزادے کی اُس پر نظر۔

(۶۰۰) جموں، لکھنؤ، لندن، ادبیات 1، ادبیات 2، انجمن، آزاد، نقوی، بنارس: آتش عشق میں۔ (۶۰۱) صبا، لکھنؤ، انجمن، نقوی، ادبیات 1: ہوئی لاکھ جانوں سے اُس پر نثار۔ مص: ہوئی لاکھ جی سے وہ اُس پر نثار۔ (۶۰۲) لندن: جو دیکھے تو ❖ زمین و زماں۔ صبا، ادبیات 1، بنارس: جو دیکھے تو۔ ادبیات 2، بنارس: زمین و زماں۔ آزاد، انجمن: جو دیکھے تو عالم عجب ہے وہاں ❖ زمین و زماں۔ نقوی: جو دیکھے تو۔ (۶۰۳) ادبیات 1، نقوی، بنارس: اُس کے ملا۔ لکھنؤ: گال سے گال اپنا

لگا۔ لندن: دیا گال سے گال پہلے ملا۔ (۶۰۴) صبا: دو چشموں کا۔ بنارس، صبا، ادبیات 1، مص، نقوی، لکھنؤ میں یہ شعر، شعر ۵۹۰ کے بعد ہے۔ لندن میں ۵۹۱ کے بعد ہے۔ (۶۰۵) آزاد: اگرچہ کہ تھی اُس کو زیادہ ہوس۔ لکھنؤ: اگرچہ زیادہ ہوئی پھر۔ (۶۰۷) آزاد، لکھنوی، جموں، صبا، مص، نقوی، ادبیات 1، ادبیات 2: دل میں۔ (۶۰۸) صبا میں اشعار کی ترتیب یوں ہے: ۶۰۸، ۶۱۰، ۶۰۹، ۶۱۱، ۶۱۳، ۶۱۲، ۶۱۴۔ (۶۰۹) لکھنؤ، ادبیات 1: وہ یوں۔ ادبیات 2 میں یہ شعر موخر ہے اور شعر ۶۱۰ مقدم۔ لندن، نقوی: شب ماہ میں یوں زمیں سے اٹھا۔ نقوی میں اشعار کی ترتیب: ۶۰۸، ۶۱۰، ۶۰۹، ۶۱۱، ۶۱۳، ۶۱۲، ۶۱۴۔ (۶۱۱) بنارس، نقوی میں اِس شعر کے بعد عنوان کی عبارت ہے۔ لکھنؤ میں ترتیبِ اشعار: ۶۱۱، ۶۱۳، ۶۱۲، ۶۱۴۔ (۶۱۲) انجمن، ادبیات 1، لندن، ادبیات 2، مص، بنارس، میں شعر ۶۱۳ پہلے ہے۔ آزاد: جیسی ہے۔ صبا: زمانے کی ہے جب سے۔ (۶۱۳) ادبیات 2 میں عنوان کی عبارت اِس شعر کے بعد ہے۔

(15) آزاد: آگاہ شدن مادر و پدر از گم شدن شاہزادہ و غمناک گشتن ایشاں۔ بنارس: بیدار شدن خواصان و چوکیداران پلنگ بے نظیر و قلق نمودن آنہا و خبر دار کردن پدرش را و بیقراری او در فراق پسر (اِس نسخے میں عنوان کی یہ عبارت شعر ۶۱۱ کے بعد ہے)۔ لکھنؤ: بردن پری شہزادہ بے نظیر را از بالائے بام بوطن پرستان خود و گریستن مادر و پدر از جدائی او۔ جموں میں عنوان موجود نہیں۔ لندن: جگر سوزی شاہد قرطاس از تسوید حالات اوج گزینی شاہزادہ و رسیدن بہ پرستان۔ یہ عبارت شعر ۶۱۱ کے بعد ہے۔ صبا: آگاہ گشتن پاسداران از گم گشتگی شاہزادہ بے نظیر و آگہی یافتن پادشاہ ثریا جاہ والا مقام و جزع و فزع کردن و رنجیدہ شدن خاص و عام۔ انجمن: دربیان سوگواری بادشاہ از غائب شدن بے نظیر و جزع و فزع۔ ادبیات 1: بیدار شدن خواصان و ندیدن پلنگ بے نظیر و ...... ۔ ادبیات 2: دربیان سوگواری بادشاہ از غائب شدن شاہزادہ بے نظیر۔ مص: داستان حالت تباہ کرنے ماں باپ کی شاہزادے کے غائب ہونے سے۔ نقوی: غائب شدن بے نظیر و آگاہی یافتن پدر و مادر شاہزادہ۔ (۶۱۴) لکھنؤ: یہاں کا تو مقصد۔ آزاد میں یہ شعر عنوان کی عبارت سے پہلے ہے۔ (۶۱۵) لکھنؤ: ہجرت زدوں کا ❖ جدائی سے کیا کیا الم۔ صبا: جدائی میں۔ (۶۱۶) آزاد: کھلی ایک کی آنکھ جو دھاں کہیں۔ انجمن: جو دیکھا تو وہ۔ (۶۱۷) لندن، آزاد، نقوی: نہ وہ ہے پلنگ۔ صبا: نہ وہ ہے پلنگ ❖ نہ اُس گل کی بو۔ ادبیات 1: نہ اُس جا پلنگ ہے نہ وہ ماہ رو۔ (۶۱۸) بنارس: رہے دیکھ حیران یہ اہل کار۔ آزاد، نقوی، ادبیات 1: رہیں دیکھ۔ جموں: رہیں حال یہ دیکھ۔ انجمن: دیکھ احوال۔ ف: رہے دیکھ یہ حال۔ (۶۱۹) لکھنؤ: جیو اپنا۔ نقوی اور جموں میں شعر ۶۱۹ اور ۶۲۰ کے مصرعے باہم

بدل گئے ہیں۔ صبا میں شعر ۶۲۰ پہلے اور ۶۱۹ اُس کے بعد۔ (۶۲۰) لکھنؤ، لندن، صبا، انجمن، ادبیات 1، مص، نقوی: کوئی ضعف کھا کھا کے گرنے لگی ❖ کوئی بلبلائی سی۔ انجمن میں مصرع ثانی، مصرع اوّل ہے۔ ادبیات 2: کوئی ضعف کھا کھا کے۔ (۶۲۱) انجمن، مص، صبا: گئی بیٹھ ماتم کی تصویر ہو۔ (۶۲۳) ادبیات 1، 2: یہ ہوا گھر خراب۔ نقوی: انگلی لے دانتوں میں۔

(۶۲۵) نقوی: ان کو نہ کچھ۔ ادبیات 2: کہ کہویں۔ (۶۲۶) ادبیات 2: سنا شہ نے ❖ اور کہا اے پسر۔ لکھنؤ: گریباں کیا چاک کہہ اے پسر۔ (۶۲۷) ادبیات 2: کلیجا پکڑ بانو بس رہ گئی۔ لکھنؤ: بکس رہ گئی۔ آزاد میں ترتیب یہ ہے: ۶۲۷، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۴، ۶۳۵۔ (۶۲۸) آزاد: پڑی تب یہ دھوم ❖ کیا خادماں نیں محل میں۔ لندن: جو یوسف پڑی سب میں دھوم۔ ادبیات 2: وہ دھوم۔ نقوی: کیا خاد مونے محل میں۔ (۶۲۹) بنارس، جموں، ادبیات 1، صبا، لکھنؤ، نقوی: مجکو ذرا دو پتا ❖ جہاں میرا یوسف گیا۔ آزاد: دیو پتا ❖ عزیزو جہاں میرا یوسف گیا۔ ادبیات 2: دیو وھاں کا مجکو پتا ❖ جہاں میرا یوسف گیا۔ لندن: جہاں میرا یوسف گیا۔ ادبیات 2 میں ترتیب اشعار یہ ہے: ۶۲۹، ۶۳۵، ۶۳۷، ۶۳۰، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۶۔ (۶۳۰) آزاد، انجمن: گئیں لے وہ۔ بنارس، جموں: گئیں شہ کو وولے ❖ سوتا تھا بھاں سیم بر۔ ادبیات 2: شہ کو لے کر ❖ سوتا تھا وہ سیم بر۔ صبا، نقوی، مص، ادبیات 1: گئیں شہ کو لے کر۔ لکھنؤ: دکھایا وہ سوتا تھا بھاں بام پر۔ (۶۳۱) لندن: گئے شہ کو لے کر۔ انجمن: یہی ہے جگہ۔ بنارس: یہاں سے گیا۔ لکھنؤ: ہائے بیٹا تو جاتا رہا۔ (۶۳۲) انجمن: میں کہاں جاؤں۔ (۶۳۳) انجمن: جان سے اپنی۔ آزاد، لکھنؤ، ادبیات 1: عجب اپنے غم میں۔ ادبیات 2: عجب اپنے غم میں ❖ غرض خانماں سے توں کھویا ہمیں۔ صبا: اپنے غم سے۔ نقوی: کیا اپنے غم میں دو/ نا ہمیں ❖ غرض جان سے۔ لندن، مص: ڈبویا مجھے ❖ کھویا مجھے۔ (۶۳۴) آزاد: شور فغاں۔ (۶۳۵) ادبیات 2: جو یہ کثرت ہوئی۔ (۶۳۶) انجمن: جو اس طرح۔ بنارس، ادبیات 1، 2، نقوی: سوتے گئی ❖ روتے گئی۔ آزاد: جو اس طرح سوتے گئی ❖ گئی۔ لکھنؤ، مص: وہ روتے کئی۔ (۶۳۹) بنارس: یک بہ یک شور غل۔ آزاد، جموں: ہر طرف شہر میں۔ لکھنؤ: غائب ہوا اس شہر سے۔ (۶۴۰) ادبیات 2: دل سبھوں کا بھرا۔ لکھنؤ: دل جوان کا۔ لندن: وہ ماتم کدا۔ (۶۴۱) صبا، ادبیات 2، جموں، بنارس، لندن، نقوی: گیا بس کہ وہ۔ آزاد: گیا بس جو وہ سرو۔

(۶۴۲) ادبیات 2: اکڑنا گیا ❖ قمریاں خاک دھول۔ آزاد، نقوی، جموں: خاک دھول۔ (۶۴۳) جموں: اُن کا جگر۔ آزاد: صدائیں جو کوئی ❖ اُن کا جگر تک۔ نقوی: جگر تک چھنے۔ (۶۴۴) لندن: ثمر پانوں لگ۔ لکھنؤ، مص: لگ کے پانو۔ ادبیات 1، 2: زرد اور خشک۔ آزاد: ثمر بھی

ہوئے پاتوں میں۔(۶۴۵) آزاد: جی کٹ گیا۔(۶۴۶) جموں: غم سے لوہو زبس پھول گئی۔ انجمن: پیا غم سے از بس لہو پھول گئی ❖ تبسم کلی خون سے بھول گئی۔ مص: تبسم گیا حزن سے غنچہ بھول ❖ ہوا غم میں از بس لہو پی کے پھول۔ لکھنوٴ: غم سے اُس کے۔ ادبیات 1، 2: پیا غم سے از بس لہو پھول کے ❖ تبسم کلی خون سے پھول کے (کذا)۔ بنارس: پیا غم سے لوہو زبس پھول گئی۔ (۶۴۷) صبا: گئے بال سنبل کے ماتم سبب۔ (۶۴۸) لکھنوٴ، جموں، آزاد، لندن، بنارس: لب جو پہ۔ صبا، ادبیات 1: لب جو پر۔ انجمن، نقوی، ادبیات 2: لب جو پہ ❖ کیا رنگ زرد۔ (۶۴۹) مص: خاک میں پھینک۔ لکھنوٴ: لالہ کے تن کو۔ ادبیات 2، انجمن: تن کو ❖ آگ پر۔ لندن، آزاد: آگ میں پھونک۔ (۶۵۰) لندن: پڑا باغ میں ماتم از بس کہ سخت۔ (۶۵۱) لکھنوٴ، ادبیات 1، ۲، آزاد: پڑے سارے سایے۔ (۶۵۲) صبا، ادبیات 1، 2، جموں، آزاد، نقوی، بنارس، لکھنوٴ، انجمن میں شعر ۶۵۲ پہلے اور ۶۵۱ اس کے بعد۔ ادبیات 2: تو ہل ہل کے ملنے لگے اپنا پات۔ (۶۵۳) لکھنوٴ: سو آنکھیں رہیں دیکھ اُسے ڈبڈبا۔ ادبیات 2، انجمن: نہریں جو تھیں ❖ رہ گئیں۔ (۶۵۴) صبا، لندن، مص، جموں، ادبیات 2: گیا سب نکل ان کا تاب و تواں۔ لکھنوٴ: اچھلتے جو فوارے اُس کے تھے۔ وھاں ❖ گیا سب نکل ان کا تاب و تواں۔ آزاد: وہ چھٹتے تھے فوارے ❖ اُس کا۔ انجمن: اچھلتے تھے فوارے اُس کے جو وھاں ❖ گیا سب نکل اُن کا تاب و تواں۔ بنارس: جو اُس کے وھاں ❖ گیا سب نکل اُن کا۔ نقوی: گیا سب نکل اُن کا۔ (۶۵۵) لکھنوٴ: کمر باندھ رونے کو جو اڑ گئے ❖ تو بس روتے روتے گھڑے بھر گئے۔ انجمن، ادبیات 2: کمر باندھ رونے کو سب اڑ گئے ❖ زبس روتے روتے۔ لندن: کمر باندھ رونے پہ جو اڑ گئے ❖ تو پھر روتے روتے۔ نقوی: کمر باندھ رونے کو جو اڑ گئے ❖ تو بس روتے روتے۔ (۶۵۶) آزاد، بنارس، ادبیات 1: پانی میں۔ (۶۵۷) آزاد: کہاں آبشار۔ (۶۵۸) لندن: کوئی دھار دھار۔

(۶۶۰) لکھنوٴ: دل پھر لگے وھاں۔ صبا: کہ جو دل لگے وھاں۔ ادبیات 2: وہ چھانویں ❖ دل لگے اب کہیں۔ جموں: وھاں دل لگے اب۔ آزاد: وہ دل چسپ تھیں ❖ وہاں دل لگے اب کہیں۔ انجمن: سو کیا ہو کہ وھاں دل لگے اب کہیں۔ نقوی، بنارس: سو کیا ہو وہاں دل لگے اب کہیں۔ (۶۶۱) ادبیات 2: جیوں۔ (۶۶۲) آزاد: کھل گئے تھے۔ لکھنوٴ: کھل پڑے تھے۔ (۶۶۳) انجمن: دل میں جو آ ❖ جھڑ گیا۔ صبا، بنارس، جموں، آزاد، مص، لندن: دل میں جو آ گڑا۔ نقوی: خزاں کا نشاں دل میں جو آ گڑا۔ لکھنوٴ: خزاں کے الم دل میں جو آ گیا۔ ادبیات 1: خزاں کا الم دل پہ جو آ گرا۔ ادبیات 2: خزاں کا الم دل میں جو آ گڑا۔ ادبیات 1 میں ترتیبِ اشعار یوں ہے: ۶۶۳،

۶۷۵، ۶۶۵، ۶۶۷، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۲، ۶۷۴، ۶۷۶، ۶۷۷۔ (۶۶۴) انجمن، ادبیات 2، آزاد، صبا، بنارس، جموں، لکھنؤ، نقوی، مص: نہ گلستاں۔ انجمن میں اِس شعر کے بعد شعر ۶۷۵ ہے۔ آزاد میں اِس شعر کے بعد شعر ۶۷۳ ہے۔ صبا میں ترتیبِ اشعار یہ ہے: ۶۶۴، ۶۷۳، ۶۷۵، ۶۶۵، ۶۶۷، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۲، ۶۷۴، ۶۷۶، ۶۷۷۔ بنارس اور نقوی میں: ۶۶۴، ۶۷۳، ۶۶۵، ۶۶۷، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۲، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶۔ لکھنؤ میں شعر ۶۶۴ کے بعد شعر ۶۷۵ ہے۔ (۶۶۶) ف کے سوا اور کسی نسخے میں یہ شعر موجود نہیں۔ (۶۶۷) آزاد، صبا، بنارس، جموں، انجمن، ادبیات 2، مص، لندن: کہا گو جدائی گوارا نہیں۔ آزاد: کسی کوں جدائی گوارا نہیں۔ لکھنؤ: کہا گو جدائی۔ ادبیات 1: کہے گو جدائی۔ نقوی: کہا گو خدائی۔ آزاد میں ترتیبِ اشعار یہ ہے: ۶۶۷، ۶۷۲، ۶۷۰، ۶۶۹، ۶۷۴، ۶۷۷، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۸۔ لکھنؤ میں یہ شعر، شعر ۶۷۲ کے بعد ہے، اِس میں ترتیب یوں ہے: ۶۶۴، ۶۷۵، ۶۶۵، ۶۶۷، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۲، ۶۶۶، ۶۷۳، ۶۷۱، ۶۶۸، ۶۷۴، ۶۷۶، ۶۷۷۔ (۶۶۸) لکھنؤ: ایک سا دم۔ (۶۶۹) انجمن، ادبیات 2: ایسا تمھیں۔ جموں: نہیں خوب۔ کرو آپ کو تم نہ اتنا خراب۔ (۶۷۰) انجمن: اس میں بھی۔ ادبیات 2: اس میں بھی ❖ جیتوں سے۔ نقوی، لندن: خدا جانیے اس میں۔ آزاد: خدا جانیے اس میں جیتوں کی۔ جموں، صبا: خدا جانیے اس میں۔ بنارس: جیتوں کی۔ لکھنؤ: خدا جانے اس میں کہ کیا بھید ہے۔ ادبیات 1: خدا جانے اِس بیچ۔

(۶۷۱) لکھنؤ میں یہ شعر، شعر ۶۷۳ کے بعد ہے۔ (۶۷۳) انجمن، ادبیات 2 میں یہ شعر، شعر ۶۷۴ کے بعد ہے اور اِس شعر کے بعد عنوان کی عبارت ہے۔ لکھنؤ: ایک حالت پہ ❖ اُسی کی سدا۔ (۶۷۴) نقوی، لندن: اور بٹھا شاہ کو۔ (۶۷۵) انجمن، لندن، ادبیات 2 میں یہ شعر، شعر ۶۶۴ کے بعد ہے۔ ادبیات 1: سیم و زر۔ (۶۷۶) ف کے سوا سب نسخوں میں دوسرا مصرع، پہلے ہے۔

(16) انجمن: داستان اضطراری بے نظیر و دادن ماہ رخ پری فلک سیر اسپ برائے سیر۔ آزاد: آوردن برائے شاہزادہ را در پرستان (کذا) صبا: آوردن پری بے نظیر در پرستان و غمخوارگی کردن آں جاناں۔ بنارس: بردن ماہ رخ پلنگ بے نظیر در پرستان و بیدار شدن او از خواب و متحیر ماندن او و دادن ماہ رخ اسپ چوبین طلسم برائے سیر کردن او۔ (اِس نسخے میں عنوان کی عبارت شعر ۶۷۴ کے بعد ہے)۔ لندن: انگیزش معانی و پردازش خیالات در رسیدن شاہزادہ بہ پرستان و کیفیت آں۔ لکھنؤ میں عنوان کی عبارت شعر ۶۷۸ کے بعد ہے: فرود آوردن و نگاہ داشتن در باغ پری بے نظیر را و دلا سا دادن۔ جموں میں عنوان موجود نہیں۔ ادبیات 1: بردن ماہ رخ پلنگ …… در پرستان و بیدار شدن بے نظیر …… و دادن ماہ رخ اسپ پری زاد بادپا برائے سیر کردن۔ اِس نسخے

میں عنوان کی عبارت شعر ۶۷۶ کے بعد ہے اور ترتیبِ اشعار یہ ہے: ۶۶۳، ۶۷۵، ۶۶۵، ۶۶۷، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۲، ۶۷۴، ۶۷۳، ۶۷۶، ۶۷۷۔ ادبیات 2 :در بیان اضطراری بے نظیر و دادن ماہ رخ پری فلک سیر اسپ......۔ اِس نسخے میں ترتیبِ اشعار یوں ہے: ۶۶۵، ۶۶۷، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۲، ۶۷۴، ۶۷۳، ۶۷۶، ۶۷۷۔ نقوی: رسیدن شاہزادہ در پرستان۔ اِس نسخے میں عنوان کی عبارت شعر ۶۷۴ کے بعد ہے۔ مص: داستان پرستان میں لے جانے کی۔ اِس نسخے میں عنوان کی عبارت شعر ۶۷۵ کے بعد ہے۔ (۶۷۷) صبا: کروں میں۔ بنارس، جموں، لکھنؤ، مص: یہاں تو اُس گل۔ ادبیات 1: یہاں تو ❖ کروں میں۔ (۶۷۸) صبا، ادبیات 1: پرستان اندر۔ (۶۷۹) انجمن: وہاں سیر کا اس کی تھا ❖ کہ جن کے۔ ادبیات 2، جموں: کہ جن کے۔ نقوی: معنبر دماغ۔ (۶۸۲) انجمن، ادبیات 2: مطلا مشبک ❖ یہ کیا ہو کہ ہو۔ نقوی: کہ ہو۔ (۶۸۳) جموں، لکھنؤ، انجمن: زعفراں کی۔ آزاد: اِس صفائی سے دھوپ ❖ زعفرانی کا روپ۔ آزاد میں یہ شعر، شعر ۶۸۸ کے بعد ہے۔ صبا: زعفراں میں ہو روپ۔ بنارس، ادبیات 2، ادبیات 1، نقوی، لندن: زعفرانی ہو روپ۔ (۶۸۴) آزاد: نہ بارش کا ❖ اُس کو خطر۔ صبا، نقوی: نہ بارش کا ❖ نہ سردی و گرمی سے اُس کو خبر۔ مص: نہ بارش کا۔ ادبیات 1، جموں، لندن: بارش کا ڈر ❖ نہ گرمی نہ سردی سے اُس کو خطر۔ لکھنؤ: نہ بارش کا ڈر ❖ نہ سردی نہ گرمی سے اس کو خبر۔ بنارس: نہ تابش کا خطرہ نہ بارش کا ڈر ❖ نہ سردی نہ گرمی سے اُس کو خطر۔ (۶۸۵) انجمن: جہاں چاہیں...... (الفاظ خوانا نہیں)۔ جموں، صبا، بنارس، لندن: سب کلوں سے ❖ جہاں چاہیں لے جاکے۔ لکھنؤ: کلوں سے مکاں ❖ جہاں چاہیں رکھ دیں وہاں۔ ادبیات 2: کھلے اور مندے ❖ جہاں چاہیں لے جاکے رکھے۔ ادبیات 1: کلوں کے مکاں ❖ جہاں چاہیں لے جاکے۔ نقوی: کلوں سے مکاں ❖ جہاں چاہے لے جائے رکھ دے وہاں۔ (۶۸۶) لندن، جموں، لکھنؤ، صبا، بنارس، نقوی، ادبیات 1: درخشاں ہر اک سقف ❖ کہ دیوار جیسی۔ انجمن: ہر اک چھت درخشندہ ❖ کہ دیوار جیسی۔ ادبیات 1: ہر اک چھت ذرخشندہ ❖ کہ دیوار جیسی۔ (۶۸۷) صبا: زمیں ساری وہاں کی۔ (۶۸۹) انجمن، ادبیات 2: جواہر کے تھے سارے وحش و طیور۔ (۶۹۲) بنارس: وہاں کے تھے دور۔ (۶۹۵) صبا، ادبیات 1: اگر۔ (۶۹۶) بنارس، ادبیات 1، 2، لکھنؤ: اُن پر نقوش۔ جموں، صبا: فرش اور فروش ❖ اُن پر۔ (۶۹۸) نقوی: کھڑیں گرد گرد۔ (۶۹۹) نقوی: سنہری ہے بنگلا۔

(۷۰۰) جموں: حسن سے جس کے۔ (۷۰۱) آزاد: اُس شہ کی جو۔ (۷۰۲) جموں، آزاد، انجمن، لکھنؤ، لندن، ادبیات 1، 2، بنارس: نہ وہ شخص دیکھے۔ نقوی، صبا: نہ وہ شخص ❖ ہر ایک کو تک

رہا۔(۷۰۳) آزاد، نقوی: یہ خواب دیکھا وہاں۔ ادبیات 1: اچنبھے کا اک خواب دیکھا وہاں۔ لندن: دیکھا جو یہاں۔(۷۰۵) بنارس: تو ہے اجنبی سی۔(۷۰۶) آزاد: یہ ہے کس کا گھر۔(۷۰۷) آزاد: پھر امنہ کو اُن نے اٹھا کر نقاب ❖ یہ سن کر جواب۔ لندن: یہ اُس کو جواب۔(۷۰۸) لکھنوٴ: تعجب ہے میں کن ہوں۔ ادبیات 2، ادبیات 1، لندن: میں کیا کروں۔ نقوی: مجھے یہ تعجب ہے میں کیا کروں۔(۷۰۹) انجمن، جموں، ادبیات 1: پر اب تو ہے مہمان تو میرے گھر ❖ لے آئی ہیں۔ آزاد: پر اب تو ہے مہمان اب میرے گھر۔ لندن: پر اب آیا مہمان تو ❖ لے آئی ہیں۔ ادبیات 2: پر اب تو ہے مہمان تو میرے گھر ❖ قضا اور قدر۔ بنارس: پر اب تو ہے مہمان تو۔ صبا: ہوا اب تو مہمان تو۔(۷۱۱) انجمن: مرے دل سے۔(۷۱۲) جموں، آزاد، لکھنوٴ، بنارس، صبا، لندن، نقوی، ادبیات 1: جدا کر ترا۔(۷۱۵) انجمن: اور اُس کو غم۔(۷۱۶) مص: پہ ناچار۔(۷۱۷) مص، نقوی، آزاد: غرض دل کو جوں توں لگایا وہاں۔ جموں: دل اُس نے لگایا۔ بنارس، انجمن، لکھنوٴ، ادبیات 1، ادبیات 2، لندن: غرض دل کو جوں توں لگایا وہاں ❖ کہا اُس نے ہاں۔(۷۱۹) انجمن: کبھی سانس بھر بھر کے گھبرائے وہ۔

(۷۲۲) انجمن: کبھی اپنی ❖ کبھو اپنی۔ آزاد میں مصرع ثانی، مصرع اوّل کی جگہ ہے اور یہ شعر اُس میں شعر ۷۲۳ کے بعد ہے۔(۷۲۴) لکھنوٴ، انجمن: تب تو رویا۔(۷۲۵) آزاد: کہ جیوں۔ انجمن، ادبیات 1، 2: پھنسا جال میں۔ نقوی، لندن: پڑا جال میں۔(۷۲۷) آزاد: کبھی گھر میں اپنے کبھی رہتی یہاں۔ لکھنوٴ: کبھی رہتی یہاں۔ ادبیات 1: کبھی اپنے یہاں۔ بنارس، لندن، جموں: کبھی رہتی یہاں۔(۷۲۸) انجمن، جموں، بنارس: زبس وہ پری تھی نپٹ ذی شعور (انجمن، بنارس: نئی چیزیں)۔ صبا، آزاد: مزبس وہ پری تھی بہت باشعور (صبا: نئی چیزیں)۔ نقوی، لکھنوٴ، لندن، ادبیات 1، 2: زبس وہ پری تھی بہت ذی شعور (نقوی: نئی چیزیں)۔ آزاد اور جموں میں ترتیب اشعار: ۷۲۹، ۷۴۲، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۳، ۷۳۴۔(۷۳۲) جموں، انجمن، نقوی، لکھنوٴ: راگ و رنگ۔ انجمن میں یہ شعر، شعر ۷۲۹ کے بعد ہے۔ لندن: نئے ساز دھاں کے۔(۷۳۳) جموں، بنارس: گزک وہ جو نکلے نہ۔(۷۳۵) آزاد: نہ تھا اُس کو تو اور غم کچھ وہاں۔ انجمن: نہ تھا اور غم کوئی۔ بنارس: نہ تھا اور غم کچھ تو اُس کو وہاں۔ ادبیات 2: نہ تھا کچھ تو غم اور اُس کو۔ لکھنوٴ، ادبیات 2، لندن: نہ تھا اور تو کچھ غم اُس کو۔(۷۳۶) آزاد: آہ جلتا تھا وہ ❖ آہ بھرتا تھا وہ۔ ادبیات 2 میں اِس شعر میں دوسرا مصرع، شعر ۷۳۷ کا ہے۔ اِس طرح شعر ۷۳۶ کا دوسرا مصرع اور ۷۳۷ کا پہلا مصرع چھوٹ گیا ہے۔ اِس کے نتیجے میں دو شعر وں کی جگہ ایک شعر رہ گیا ہے۔(۷۳۸) صبا، نقوی، بنارس: بیٹھی

تھی اُس کو لبھائے ہوئے۔ ادبیات 2: اُس کو لگائے ہوئے۔ (۷۳۹) آزاد: نازنیں بے نپٹ عقل مند ❖ نہ کھلنے سے اُس کے کچھ ہوتی تھی بند۔ صبا، لندن: رہتی تھی بند۔ (۷۴۰) جموں، نقوی، بنارس: اسے بے نظیر۔ (۷۴۱) ف: اک پہر پھر کہیں۔ صبا، لکھنؤ: اک پہر بھر کے تئیں۔ ادبیات 2: اک پہر کے تئیں۔

(۷۴۲) آزاد، لندن: تیرے دل پر گزند۔ ادبیات 2 :دل کو۔ لکھنؤ: جی پر۔ نقوی: دل کو تیرے۔ (۷۴۴) آزاد، جموں، انجمن: و لیکن تو دے یہ۔ (۷۴۵) لندن، ادبیات 1، 2، لکھنؤ: کہ پھر شہر۔ نقوی: تو پھر شہر ❖ دل کسی پر۔ (۷۴۶) انجمن، ادبیات 1: تو پھر حال جو ہو۔ (۷۴۷) انجمن: کہا کیونکے تم کو میں ❖ سب ہے قبول۔ جموں: میں تجھ کو۔ مص: سب ہے قبول۔ لکھنؤ: جاؤں گا تم کو۔ نقوی: سو ہے قبول۔ (۷۴۸) انجمن: یہ ہے تیرے بخت۔ نقوی: کھلے تیرے بخت۔ لکھنؤ: جو بخشا۔ (۷۴۹) لندن: یوں موڑیو ❖ یوں جوڑیو۔ (۷۵۰) نقوی: جہاں چاہے تو جائیو تو وہاں۔ (17) آزاد: در تعریف اسپ۔ دیگر نسخوں میں یہاں عنوان نہیں۔ (۷۵۱) لکھنؤ: ایسی محبوبیاں۔ (۷۵۲) مص، آزاد: کل کو موڑے۔ لکھنؤ: ہو آئے ❖ بادپائے۔ نقوی: فلک پر اڑا۔ (۷۵۳) انجمن: کبھو ❖ کبھو۔ (۷۵۵) انجمن، آزاد، جموں، مص: نہ موتروں۔ ف: نہ ہڈنوں کا۔ آزاد، بنارس، لندن، ادبیات 1، 2: ستاروں کا بل۔ مص: موتڑوں۔ (۷۵۶) آزاد: نہ ساپن نہ سیکن۔ جموں: نہ ساپن نہ ٹانکس [کذا]۔ (۷۵۷) آزاد: اس گل کا تھا۔ جموں میں یہ شعر، شعر ۷۴۷ کے بعد ہے۔ (۷۵۹) انجمن، ادبیات 2: جو گزرتا تھا۔ ف: یک پہر۔ (۷۶۰) انجمن: تو پھر قہر تھا۔ آزاد: وہ پھرتا ❖ تو پھر قہر ہے۔ نقوی: ماہ رخ کا عذاب۔

(18) انجمن: رفتن بے نظیر بہ سمت باغ بدر منیر و عاشق شدن۔ آزاد: سیر نمودن شاہزادہ در باغ بدر منیر۔ جموں میں عنوان نہیں۔ مص: داستان وارد ہونے میں بے نظیر کے باغ میں بدر منیر کے۔ لکھنؤ: سوار شدن شہزادہ بر اسپ فلک سیر۔ صبا: سیر کردن بے نظیر و دیدن مکان بدر منیر و فدا گشتن بر حسن و جمال آں حور نظیر۔ بنارس: سوار شدن بے نظیر بر اسپ چوبین طلسم و رسیدن او بقصر بدر منیر شاہزادی و عاشق شدن بر ہمدگر۔ لندن: اطمینان اندوزی خاطر شاہزادہ از حصول اسپ صبا رفتار و بعزم سیر سوار شدن۔ نقوی: وارد شدن شاہزادہ بے نظیر در باغ بدر منیر و عاشق شدن او۔ ادبیات 1، 2 کے عکس میں عنوان کی عبارت خوانا نہیں۔ لکھنؤ، صبا، بنارس، ادبیات 1، 2 میں عنوان کی عبارت شعر ۷۶۳ کے بعد ہے۔ (۷۶۱) لکھنؤ: ساقی شوخ شنگ۔ نقوی: شوخ و شنگ۔ (۷۶۲) صبا: کہ ہو تیز و تند۔ (۷۶۶) لکھنؤ، صبا، لندن: نور سے چاندنی میں دو چند۔ (۷۶۸) جموں، انجمن،

مص، بنارس، نقوی: اور وہ مہ کا ظہور۔ بنارس، نقوی: لگا صبح سے شام تک۔ (۷۶۹) آزاد: سرکوں جھکا۔ ادبیات 2: یہ عالم جو بھایالبِ بام کا۔ (۷۷۱) جموں: تو آیا کچھ ایسا۔ مص، انجمن: جو دیکھا تو۔ مص: جی سے گزر۔ لکھنؤ: اُس کے دل سے بسر۔ (۷۷۲) لکھنؤ: کچھ ایسا آیا۔ (۷۷۳) لکھنؤ: پانو پانو ❖ چھانو چھانو۔ (۷۷۴) انجمن: سایے سایے۔ ف: وھاں کا کوڑا۔ لکھنؤ: الگ کھولے ہاتھوں سے در کے کواڑ۔ (۷۷۵) لکھنؤ: مشتاق جس طرح۔ صبا: تھے گنجان اک طرف ❖ مشتاق جس طرح۔ (۷۷۶) انجمن: جھک جھک کے کرنے نظر ❖ درختوں میں۔ (۷۷۷) جموں: اور عجب ہے سماں۔ انجمن: جو دیکھا۔ (۷۷۸) آزاد: چلا دیکھتے ہی نکل اُس کا دل۔ جموں: عجب صورتیں اور عجب وہ محل۔ ادبیات 2، نقوی: دل اُس کا پگھل۔

(۷۷۹) مص، آزاد، ادبیات 1، 2، بنارس، صبا، لکھنؤ، نقوی، جموں: ملی جنس کی اپنی بو۔ لندن: ملی جنس کی اپنی ❖ لگا تکنے صورت وہ۔ (۷۸۰) جموں، آزاد، لندن، ادبیات 1، 2، صبا، لکھنؤ، نقوی: نظر آئی وہ۔ (۷۸۱) جموں، صبا: در و بام ویسے ہی سارے ❖ طاق و محراب۔ آزاد، لندن، ادبیات 1، لکھنؤ، نقوی: در و بام ویسے ہی سارے۔ (۷۸۲) لندن، ادبیات 1، 2، چمک جس کی تھی۔ بنارس، صبا: چمک جس کی لے فرش سے۔ لکھنؤ: مغرق زری کا تمامی کا ❖ چمک جس کی۔ جموں: چمک جس کی۔ (۷۸۳) صبا، لکھنؤ: رُپہلی۔ (۷۸۵) مص: اُس میں اک رشکِ ماہ۔ جموں: اور آیا نظر اُن میں وہ رشکِ ماہ۔ آزاد: پڑی اُس کے عالم پہ جیدھر نگاہ ❖ اور آیا نظر اُس میں وھاں عکس ماہ۔ لندن، ادبیات 1، 2، بنارس، صبا، لکھنؤ، نقوی: اور آیا نظر اُس میں وہ۔ (۷۸۶) مص: شیشے میں۔ آزاد، ادبیات 1: ہر دل کو۔ (۷۸۹) لندن، ادبیات 2: وہ لپٹے ہوئے بادلے سے۔ لکھنؤ: وہ لپٹے ہوئے بادلوں سے۔ (۷۹۱) جموں، صبا: تو پڑی تھی اک صاف۔ آزاد: تو پتھری ہے وہ۔ لندن: تو تختی تھی وہ ایک۔ (۷۹۴) مص: ہر اک جا ستارے اڑاویں کھڑے۔ آزاد، بنارس، جموں: ہر اک مہ ستارے اڑاوے کھڑے۔ (۷۹۵) مص: اپنی صورت سے ❖ بنایا تھا جوڑ۔ آزاد: بنایا تھا۔ (۷۹۶) نقوی: ہوا میں ستاروں سا چمکے بہم۔ (۷۹۷) ادبیات 2، لگے اور یہ۔ بنارس: رکھیں اور یہ۔ (۷۹۸) لندن، جموں، ادبیات 1، 2، بنارس، لکھنؤ، نقوی: زمیں سے لگا آسماں زر فشاں۔ ف: ہوا زر نشاں ❖ آسماں زر فشاں۔ صبا: زمیں تک لگا آسماں زر فشاں۔ (۷۹۹) جموں، لندن، نقوی: زرین تاج خروس۔ مص، بنارس، لکھنؤ، صبا: زرین و تاج خروس۔ (۸۰۰) آزاد: کرے مہر و مہ دیکھ کر جس کو غش۔ ادبیات 2، 1، بنارس، جموں: کرے دیکھ کر مہر و مہ جس کو۔

(۸۰۱) آزاد: کہ تھے اس کی جھالر میں موتی ہزار۔ ادبیات 1: بے چوبہ زریں نگار۔

(۸۰۳) لندن، آزاد، ف: لڑی۔ آزاد: لڑیں جیوں کناری کے ہو تار کی۔ جموں، ادبیات2، 1، بنارس: لڑی جوں کناری کے ہو ہار کی۔ مص: ڈوری ❖ لڑی جوں۔ لکھنؤ: کبھی اک طرف ڈور زر تار کی ❖ لڑی جوں کناری کے ہو ہار کی۔ نقوی: کبھی ہر طرف ڈور ❖ لڑی جوں کناری کے ہو۔ (۸۰۴) نقوی: کہ سورج کے آگے ہو جیسے کرن۔ (۸۰٦) لندن، بنارس، حسن سے ہی۔ ادبیات 2: حسن ہی میں۔ (۸۰۷) جموں، لندن، ادبیات2، 1، لکھنؤ، صبا، نقوی، آزاد: صراحی و جامِ بلور۔ (۸۰۹) آزاد: خیابان شبو کے ہر جا کھڑے۔ ادبیات2: ہر سو کھڑے۔ بنارس، لکھنؤ، صبا، نقوی: ہر جا کھڑے۔ (۸۱۰) آزاد: کہ جو بوند پانی کا قطرہ ہو خوں۔ لندن: کہ خوبی میں پانی کا قطرہ ہو۔ (۸۱۱) آزاد: جیوں۔ ادبیات2: سایے پر اُس کے۔ (۸۱۲) آزاد: کرے تھی نظر ❖ آیا نہیں کچھ۔ ادبیات2، لندن: کرے ہے نظر۔ لکھنؤ: آتا نہ تھا کچھ نظر۔ نقوی: کرے تھی۔ (۸۱۳) آزاد: ہر اک اپنے فن میں وو ہی ماہتاب۔ مص: کروں کون سے۔ لندن: ہر اک اپنے عالم میں ہے ماہتاب۔ (۸۱۴) آزاد، ادبیات2، 1: نزدیک دور ❖ ہر اک جا۔ لندن، لکھنؤ، صبا، نقوی: ہر اک جا۔ (۸۱۵) لندن: ہر طرف جا بہ جا۔ (۸۱٦) جموں، آزاد، لندن، بنارس، لکھنؤ، صبا: نئے رنگ میں۔ ادبیات2، نقوی: نئے رنگ میں ❖ جس میں کتاب۔

(19) آزاد: دیدن شاہزادہ بدر منیر را و عاشق شدن بروے۔ جموں میں عنوان کی عبارت موجود نہیں۔ مص: داستان تعریف بدر منیر اور عاشق ہونا بے نظیر کا۔ لندن: رنگینی نگاہ شاہزادہ بے نظیر از مشاہدہ گل گلزار حسن بدر منیر۔ ادبیات2: دربیان سراپاے بدر منیر۔ ادبیات1: دیدن بے نظیر محل بدر منیر و معلوم کردن خواصان بدر منیر (اِس نسخے میں یہ عبارت شعر ۸۱۹ کے بعد ہے)۔ بنارس: دیدن بے نظیر بدر منیر را و معلوم کردن خواصان بدر منیر و آمدن بدر منیر براے دیدن او و عاشق شدن بریکدیگر۔ (اس نسخے میں عنوان شعر ۸۲۰ کے بعد ہے)۔ لکھنؤ: در تعداد عمر شہزادی ماہ چہر۔ (اس نسخے میں عنوان شعر ۸۲۱ کے بعد ہے)۔ صبا: تعریف و توصیف مکانات شاہزادی بدر منیر و ملاقات حسب دل خواہ از شاہزادی بے نظیر (اس نسخے میں عنوان شعر ۸۱۹ کے بعد ہے)۔ نقوی: دیدن شاہزادہ بے نظیر بدر منیر را و تجمل او گوید۔ (۸۱۸) مص، لندن، آزاد: دکھا کر پلا۔ (۸۱۹) آزاد، لکھنؤ: کہ دیکھے سے جس کے ہو ❖ نزدیک دور۔ نقوی: جس کے ہو دل کو سرور۔ (۸۲۰) جموں: کہ ہو۔ (۸۲۱) نقوی: وہ مسند جو ہے۔ ۸۲۲۰) نقوی: صاحب کمال۔ (۸۲۳) لکھنؤ، صبا: سر نہر پر۔ (۸۲۵) آزاد: اک سج بنائے ہوئے۔ (۸۲٦) جموں، مص، لکھنؤ، صبا، نقوی، بنارس، ادبیات1: لندن: وہ رخشندہ مہ۔ (۸۲۷) آزاد: جو نہر میں۔ لگی لوٹنے چاندنی نہر میں۔ جموں، مص، بنارس:

جو نہر میں ❖ لگے لوٹنے چاند۔ صبا: جو نہر میں۔ نقوی: لگی لوٹنے چاندنی۔ لکھنؤ، لندن، ادبیات 1، 2: جو نہر میں ❖ لگی لوٹنے چاندنی۔ (۸۲۸) یہ شعر آزاد میں شعر ۸۴۰ کے بعد ہے۔ (۸۲۹) مس: روبرو جس کے تھا تھک رہا۔ لکھنؤ، صبا: تھا تک رہا۔ (۸۳۰) نقوی، بنارس، لندن، مس: کروں اُس کی۔ (۸۳۱) جموں، لکھنؤ، نقوی، ادبیات 2، آزاد: کہ بیٹھی تھی۔ بنارس: کہ بیٹھی ہے۔ (۸۳۲) بنارس: اور اک اوڑھنی تھی جو مثل حباب۔ ادبیات 2: جو تھی مثل حباب۔ (۸۳۳) لکھنؤ: صفا اُس کی۔ (۸۳۴) صبا، جموں: اک تکمہ۔ (۸۳۵) ادبیات 1: اور انگیا۔ (۸۳۷) مس: کہ روشن ہو فانوس میں شمع جوں۔ (۸۳۸) نقوی: سوچ میں تھی۔ (۸۴۰) آزاد: کہ بالے کا۔ ادبیات 2: مرصع وہ بالے۔ صبا: موتی کی مالا۔ صبا میں ترتیبِ اشعار: ۸۴۰، ۸۴۲، ۸۴۱، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۸، ۸۴۹۔ (۸۴۱) آزاد: بالوں کی جھوک۔ جموں: گل رنگ نوک۔ نقوی: دانتوں کی مسی۔ (۸۴۲) آزاد، ادبیات 1: اُس پر نثار۔ لکھنؤ: موتی کے ہار۔ نقوی: موتئے کا ہار۔

(۸۴۳) صبا: شش لڑا۔ لکھنؤ میں ترتیب: ۸۴۰، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۶، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۷، ۸۴۸۔ آزاد میں: ۸۴۳، ۸۴۶، ۸۴۴ ۸۴۵، ۸۴۷۔ (۸۴۴) صبا: جڑاؤ وہ پہنچی وہ چھپا کلی۔ لکھنؤ: جس میں۔ (۸۴۵) لکھنؤ: تلے اُس میں موتی۔ (۸۴۶) آزاد: کہ اُٹھے تھا۔ جموں، لکھنؤ، ادبیات 1: کہ اٹھتی تھی۔ مس: کہ اٹھتی ہے ہاتھوں سے جس کے۔ نقوی: کہ اٹھے ہے۔ لندن، بنارس: کہ اٹھتی تھی ہاتھوں سے جس کے۔ ادبیات 2 : کہ اٹھتے تھے۔ (۸۴۷) جموں: کولے کے پیچھے۔ لکھنؤ: جڑاؤ وہ مینے کی ہیکل جڑی۔ (۸۴۸) آزاد، جموں، بنارس، لکھنؤ: کہ اُس کے قدم سے۔ لندن، ادبیات 1: پڑی پائے زیب ❖ کہ اُس کے قدم سے۔ جموں، آزاد، نقوی، مس: پڑی پائے زیب۔ (۸۴۹) جموں: پائے پڑ پڑ کے۔ مس: پانو پر پڑ کے۔ (۸۵۰) جموں، لندن، بنارس: سراپا زباں ہو اگر۔ لکھنؤ: سراپا زباں ہو اگر موے تن۔ (۸۵۱) آزاد، بنارس، لکھنؤ، نقوی: چالاک چست۔ لندن: کام پر اپنے۔ (۸۵۴) بنارس: نک سک۔ ادبیات 1: نک سکھ۔ لکھنؤ: نزاکت بھری۔ (۸۵۵) جموں، نقوی، آزاد، لندن، ادبیات 1، 2، بنارس، صبا: انوکھی پھبن۔ (۸۵۶) لندن: اداناز۔ (۸۵۷) مس، بنارس: ناز شوخی۔ ادبیات 1، لندن: ناز شوخی ❖ اپنے موقع پہ۔ ادبیات 2، 1: اپنے موقع پر۔ (۸۵۸) جموں میں ترتیب: ۸۵۸، ۸۷۱، ۸۶۸، ۸۶۳، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۷، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۲، ۸۷۳۔ آزاد میں شعر ۸۶۴ تک ترتیب جموں کے مطابق ہے۔ (۸۵۹) آزاد، جموں، لکھنؤ، صبا، بنارس، لندن، ادبیات 1: دیوان حسن۔ لکھنؤ، لندن، ادبیات 1 میں اشعار کی ترتیب: ۸۵۸، ۸۷۱، ۸۶۸، ۸۶۳، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۴،

۸۶۵، ۸۶۷، ۸۶۹، ۸۶۶، ۸۷۰، ۸۷۲۔ صبا میں ۸۶۴ تک لکھنؤ کے مطابق، اُس کے بعد: ۸۶۷، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۸۲، ۸۷۷، ۸۷۸ (صبا میں چھے شعر موجود نہیں)۔ بنارس میں ترتیب: ۸۵۸، ۸۷۱، ۸۵۹، ۸۶۰۔ (۸۶۲) جموں: جن کی نہیں ہے نظیر۔ بنارس: نہیں ہے نظیر ❖ تھی انگشت۔

(۸۶۳) جموں: اگر اُن پہ۔ آزاد: وہ رخسارہ نازک ❖ اگر اُن پہ۔ بنارس: ہو جائیں۔ لندن، ادبیات 1: ہو جائیں ❖ اگر اُن پہ۔ (۸۶۴) آزاد، جموں، صبا، بنارس، ادبیات 1: یا بس کو۔ (۸۶۵) آزاد: جس کے۔ نقوی، لکھنؤ، بنارس، لندن، ادبیات 1: جن کا مول۔ (۸۶۶) مص، جموں، آزاد، لکھنؤ، بنارس، لندن، ادبیات 1: خوبی کا باب۔ (۸۶۷) جموں، بنارس، ادبیات 1: کہ ہے ناف۔ (۸۶۸) لکھنؤ، صبا، ادبیات 1: کمر کو کہوں اُس کی کیوں کر میں ہیچ۔ لندن: کہوں اُس کی کیوں کر ❖ نظر جو نہ آوے۔ (۸۶۹) مص: رہے عمر بھر ہاتھ۔ آزاد: کہ گر جا پڑے اُس پہ۔ (۸۷۰) مص: چشم دل میں۔ لکھنؤ: پھرے ہر طرف۔ صبا: وہ ساقیں بلوریں۔ (۸۷۱) جموں: جھک کے۔ ادبیات 1: کرے اُس کو۔ (۸۷۲) آزاد: وہ کیا انگلیاں اور اُس کی یہ چال۔ صبا: اور اُس کی وہ چال۔ (۸۷۴) بنارس: چال اُس سے۔ (۸۷۶) جموں: مغرق زری سے وہ اک۔ آزاد: بلکہ پا جفت کفش۔ (۸۷۷) نقوی: یہ دیکھا جو قدرت کا اُس نے خیال۔ صبا، ادبیات 1، لندن: اُس نے جو دیکھا خیال۔ (۸۷۸) نقوی: دیکھتا تھا کہ یہاں ❖ نظر آپڑی۔ بنارس: دیکھتا تھا جہاں۔ ادبیات 1: کہ وھاں۔ (۸۷۹) نقوی، مص، لندن: جو دیکھیں۔ صبا: جو دیکھے تو اک ہے۔ (۸۸۰) ادبیات 1: حال پر۔ (۸۸۱) مص، جموں: پھریں۔ ادبیات 1، 2، صبا، لندن: سب کے سب ❖ رہے برگ گل کی طرح۔ (۸۸۲) جموں: درختوں کا روشن ہے آنگن سا کچھ۔ (۸۸۳) صبا میں ترتیبِ اشعار: ۸۸۳، ۸۸۵، ۸۸۷، ۸۸۴، ۸۸۶، ۸۸۸، ۸۸۹۔ (۸۸۴) بنارس: ہیں قیامت کے دن۔ (۸۸۵) جموں، آزاد میں ترتیبِ اشعار: ۸۸۳، ۸۸۵، ۸۸۴، ۸۸۶۔ (۸۸۷) نقوی: کوئی پاس یہ مرد ول۔ (۸۸۸) آزاد: کچھ تو اسرار۔ لکھنؤ، نقوی: یہ کچھ اسرار۔ (۸۸۹) جموں، صبا، لکھنؤ، نقوی، آزاد: اشاروں کی۔ ادبیات 2، بنارس: اشاروں میں۔ (۸۹۱) لکھنؤ: گیا سہم جی۔ (۸۹۲) لکھنؤ، ادبیات 2، لندن: رکھ اپنا ہاتھ۔ (۸۹۳) آزاد، جموں، ادبیات 1، صبا، لکھنؤ: دل کی دکھاتی ہوئی۔ لندن: اپنے جی کی۔ (۸۹۵) آزاد، ادبیات 1، صبا: گئیں وے جو دل اپنا کر کے کرخت۔

(۸۹۸) بنارس میں یہ شعر، شعر ۹۱۳ کے بعد ہے۔ جموں، بنارس، صبا، نقوی، لندن: سرکنے کو نہ ٹھور وھاں سے نہ ٹھانو۔ ادبیات 1: سرکنے کو نے ٹھور وھاں سے نہ ٹھانو۔ ادبیات ۲: سرکنے کو نہ ٹھور اُس کی نہ ٹھانو۔ (۸۹۹) ف، لکھنؤ، جموں، ادبیات 1: جوانی کا دن۔ لندن: جوانی کی

راتیں مردوں کے دن۔ (۹۰۰) ف: ہوئی پشت لب سے۔ مص: نمود ❖ جسے دیکھ نیلا ہو چرخ کبود۔ (۹۰۳) آزاد: طرح دار پھیٹا وہ سر پر سجا۔ (۹۰۵) بنارس، جموں: گلے سے۔ لندن: گلے میں پڑا۔ (۹۰۶) آزاد، لندن، جموں: موتی کا لٹکن زمرد کی ہڑ۔ مص: ہڑ۔ صبا: موتی کا لٹکن۔ (۹۰۸) صبا: دست و پا کو۔ (۹۱۰) مص: آئنہ سا۔ جموں، آزاد، صبا، لکھنؤ، ادبیات 1، 2، لندن، بنارس: خوبی مہکتا ہوا۔ (۹۱۱) لکھنؤ، ادبیات 2، لندن، آزاد میں مصرع ثانی مصرع اوّل ہے۔ لکھنؤ: کاکل کے بل۔ (۹۱۳) آزاد: کسی سے۔ (۹۱۴) مص: یہ عالم جو دیکھا۔ آزاد: وہ جیتی جو آئی تھیں۔ صبا، لندن، ادبیات 1: وہ جتنی جو آئی تھیں سب مرگئیں۔ لکھنؤ: وہ جتنی جو...... بس مرگئیں۔ نقوی: سو مرگئیں۔ (۹۱۵) جموں، آزاد، لکھنؤ، بنارس، نقوی، لندن: یہاں کا حال۔ ادبیات 1، 2: اُس کا حال۔ (۹۱۷) صبا: مگر آنکھوں دیکھے سے۔ لکھنؤ، ادبیات 1: جو دیکھوگی آنکھوں سے جانوگی تم۔ (۹۱۸) صبا، جموں، مص: جلد اے نگار۔ (۹۱۹) جموں: کہیں اور کچھ۔ آزاد، لندن: چلی آؤ تم۔ صبا: کہیں اور کچھ ❖ چلی آؤ ٹک تم ذرا میرے پاس۔ (۹۲۰) جموں، آزاد، بنارس، نقوی: وہ دیکھا مہِ بے نظیر۔ صبا: جب کہ ❖ یہ دیکھا۔ لندن: وہ دیکھا۔ (۹۲۱) آزاد: کبھی دیکھتے تھے سب آپس میں مل۔ (۹۲۳) آزاد، جموں: نہ تن من کی سدھ بدھ رہی کچھ اُسے۔ لکھنؤ: نہ تن اپنے کی کچھ رہی سدھ اُسے ❖ نہ کچھ اپنے من کی رہی بدھ اُسے۔ لندن، صبا: نہ کچھ اپنے تن کی رہی سدھ اُسے ❖ نہ کچھ اپنے من کی رہی بدھ اُسے۔ ادبیات 2: نہ تن اپنے کی سدھ رہی کچھ اُنھیں ❖ نہ کچھ اپنے من کی رہی بدھ اُنھیں۔ نقوی: نہ تن من کی سدھ بدھ رہی کچھ اُنھیں ❖ اُنھیں۔ (۹۲۴) لکھنؤ: اُس کے یہ دخت وزیر۔

(۹۲۸) لکھنؤ: ہو جھجک ❖ ٹھٹھک۔ صبا: ہو ہچک ❖ ہچک۔ ادبیات 2: دل شدہ بھی ٹھٹھک۔ ادبیات 1: دل شدہ بھی ہچک ❖ نقش پا سا چک۔ (۹۲۹) جموں، آزاد، صبا: پہ وہ نازنیں۔ لندن: پہ وہ نازنیں ❖ کمر اور کولے کا عالم۔ (۹۳۰) آزاد: وہیں نیم بسمل۔ (۹۳۱) ف: وہ گدّیِ وشانے۔ ادبیات 1: کولے پر آنا نظر۔ ادبیات 2: کہنی پر آنا نظر۔ (20) جموں میں عنوان کی عبارت موجود نہیں۔ آزاد: در تعریف موے بدرِ منیر۔ مص: داستان زلف اور چوٹی کی تعریف میں۔ لکھنؤ: در تعریف موے وغیرہ شاہزادی۔ ادبیات 1، 2، صبا میں عنوان شعر ۹۳۳ کے بعد ہے۔ صبا: در تعریف موے۔ ادبیات 2: در بیان تعریف کاکل سراپاے بدرِ منیر۔ ادبیات 1: رفتن بدرِ منیر از پیشِ بے نظیر۔ نقوی: وارد شدن شاہزادہ در باغ بدرِ منیر و دیدن بدرِ منیر شاہزادہ را و عاشق شدن۔ (۹۳۲) لندن: مشکبوے ❖ موے۔ نقوی: عنبریں مشک بو۔ (۹۳۴) جموں: میں کیا بیاں۔ آزاد: کہوں اُس کے بالوں کا میں۔ (۹۳۵) جموں: جس کے سلجھا۔ (۹۳۶) آزاد: جس پر چمکتا۔ لندن: کناری کا نیچے۔

(۹۳۷) جموں: کہوں اُس کی چوٹی کے کیا تجھ سے ڈھنگ۔ آزاد: کہوں اُس کی چوٹی کا کیا رنگ ڈھنگ ❖ کہ جیوں آخر شب کا چمکے ہے رنگ۔ نقوی: آخری شب کے۔ لندن: کہوں اُس کی چوٹی کے ❖ آخرِ شب ہو۔ ادبیات 2: اس کی چوٹی کا۔ ادبیات 1: آخری شب ہو چھپے کا رنگ۔ (۹۳۸) مص: اوڑھنی سے جھمک۔ صبا، لندن: اوڑھنی کی۔ ادبیات 2: اوڑھنی کی جھمک۔ ادبیات 1: اوڑھنی کی جھلک۔ (۹۴۰) آزاد: اُس کا سنگار۔ مص: وہ سب سے گو ہے اتار۔ بنارس: سنگاروں میں ہے گو وہ سب سے ❖ پہ چوٹی کا کہتے ہیں۔ (۹۴۱) بنارس: جس کے پیچھے۔ (۹۴۲) آزاد، جموں، ادبیات 2: گل سنبل۔ (۹۴۳) جموں، آزاد: لڑی ہے۔ لکھنؤ، نقوی: لڑی ہے زبس سحر سے۔ صبا: پری ہے زبس سحر سے۔ (۹۴۴) نقوی: کہ وہ فی الحقیقت ہے کالے کا من۔ (۹۴۵) لکھنؤ: کہ ہے یک ستارہ۔ (۹۴۷) آزاد: کہ جیوں ہوئے۔ نقوی: وھاں کے عالم کا۔ (۹۴۸) جموں: اُس نے کنگھی سے مانگ۔ ادبیات 1: بھری ہے ❖ بہت دل لیے اُس کے کنگھی نے مانگ۔ ادبیات 2: بہتر دل لیے اُس سے کنکھی نے مانگ۔ بنارس: بھری ہے ❖ اُس نے کنگھی سے مانگ۔ (۹۵۱) ادبیات 2، بنارس: سب ہے یہ بھید۔ صبا: یہ سب ہے بھید۔ (۹۵۲) جموں: کرے جو کوئی سرخ۔ ادبیات 1: کرے خون اپنا دل کو اُس کو معاف۔ بنارس: کرے جو کوئی سرخ۔ (۹۵۳) جموں: دل کو اُس نے۔ بنارس: گو دل کو اُس نے۔ ادبیات 1: کروں خوبی کی بات ❖ بہت سا ہے سانگ اور تھوڑی ہے رات۔ ادبیات 2: کہاں تک کروں اُس کی خوبی کی بات۔ (۹۵۴) لکھنؤ: بڑی سی ہے رات۔ نقوی، صبا: اُس کی خوبی کی بات۔ (۹۵۶) بنارس: یہ جانہ تھی۔ ادبیات 1: جاگہ نہیں درمیاں۔ (۹۵۷) لکھنؤ: یہ مری فکر۔ صبا: تس اوپر بھی ❖ ہوئی فکر میری ہے۔ ادبیات 1: ہوئی فکر میری ہے۔ ادبیات 2: ہوئی فکر ہے میری۔ (۹۵۸) ادبیات 1: سماں ایک تازہ دکھاتا۔

(۹۵۹) آزاد: غرض وہ چلی جب۔ ادبیات 2، نقوی: غرض جب پھری وہ۔ لکھنؤ: غرض جو مڑی وہ۔ صبا: غرض جب پھری وہ۔ صبا میں اِس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: عاشق و مفتوں گشتن بے نظیر بر جمال پری تمثال بدر منیر۔ (۹۶۰) جموں: وہ مسکراتی چلی۔ نقوی، ادبیات 1، 2، لکھنؤ، بنارس: چھپا منہ کو وہ۔ (۹۶۲) مص: آیا یہاں۔ (۹۶۳) ادبیات 1: وہ جا کے چھپی۔ (۹۶۵) آزاد، جموں، نقوی، لندن، ادبیات 2، صبا، لکھنؤ، بنارس: آکر وہ دخت وزیر۔ ادبیات 1: آ کے۔ (۹۶۶) آزاد، جموں، مص: یہ بھاتے۔ (۹۶۷) آزاد: موںڈی ہلائے۔ لندن، ادبیات 1، 2، صبا، لکھنؤ، بنارس: ٹک دیکھیو۔ (۹۶۸) جموں، نقوی، ادبیات 1، 2، لکھنؤ، بنارس، آزاد: تو اب چھوڑ مت۔ (۹۷۰) نقوی، بنارس: دین دنیا۔ (۹۷۱) صبا: حسن اور جوانی۔ (۹۷۲) جموں: پھر جوانی۔ مص: رہے یادگار۔ ادبیات 1، 2،

بنارس: عالم نہیں بار بار۔ لکھنؤ: عالم رہے یادگار۔ (۹۷۳) آزاد: سدا عیش دوران رہتا نہیں۔ (۹۷۵) ادبیات 1: کریں بیٹھ کر۔ اِس نسخے میں یہ شعر ۹۷۷ کے بعد ہے۔ ادبیات 2: کہ وہ اک جگہ ❖ کریں اک جگہ جلوۂ مہرو مہ۔ (۹۷۶) جمّوں، نقوی، بنارس: کہاں ایسے ملتے ہیں یوسف عزیز۔ ادبیات 1: چاہیے کر تمیز۔ (۹۷۷) جمّوں، نقوی، صبا، لکھنؤ، بنارس: گھر یہ آیا ہے۔ ادبیات 1، 2: ترے گھر اب آیا ہے۔ (۹۷۸) آزاد میں ترتیبِ اشعار یوں ہے: ۹۷۴، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۵، ۹۷۸۔ شعر ۹۷۸ کے بعد آزاد میں یہ عنوان ہے: طلبیدن بدر منیر بے نظیر را نزد خود و تفحص نمودن احوال۔ (۹۷۹) جمّوں: نگہ سا تھ لا گردش جام کو۔

(۹۸۲) آزاد، جمّوں، بنارس، لکھنؤ، مص، ادبیات 1، 2، لندن: ترا دل گیا ہے۔ نقوی: ترا دل گیا ہے ❖ یہ باتیں تو کرتی ہے۔ صبا: دل گیا ہے ❖ بہانہ تو کیوں کرتی ہے۔ (۹۸۳) آزاد، جمّوں، لکھنؤ، بنارس، صبا، ادبیات 2، لندن، نقوی: لگی کہنے تب ہنس کے وہ۔ (۹۸۴) جمّوں، مص، بنارس: تمھیں نے تو چھڑکا تھا مجھ پہ گلاب ❖ بلا تو شتاب۔ مص: بلالو۔ لکھنؤ: تو نے گلاب۔ بنارس، صبا: تمھیں نے تو چھڑکا تھا مجھ پر۔ نقوی: میری خاطر ملو اب شتاب۔ (۹۸۵) جمّوں، بنارس، نقوی: پھر آپس میں۔ بنارس: پھر آپس میں ❖ اشاروں میں۔ لکھنؤ: اشاروں میں۔ (۹۸۶) آزاد: لے آئی وہ مہمان مہماں کے تئیں۔ ادبیات 1، 2، لندن، جمّوں: کیا میہماں کے تئیں۔ نقوی: کیا میہماں میزباں کے تئیں۔ (۹۸۷) لندن: جدا اک مکاں میں۔ (۹۸۸) آزاد: آخرش گل کے ساتھ۔ نقوی: بٹھایا پھر آخر کو اُس۔ جمّوں، مص، بنارس: پر اُس نازنیں نے پکڑ اُس کا ہاتھ۔ مص میں اِس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: ملاقات کرنا بدر منیر کا بے نظیر سے۔ لندن: قران مہر و مشتری یعنی باہم نشستن بے نظیر و بدر منیر و دور بادۂ عشرت تاثیر۔ بنارس: پھر اُس نازنیں نے پکڑ اُس کا ہاتھ۔ لکھنؤ: پھر اُس نازنیں نے پکڑ اُس کا ہاتھ ❖ بٹھا ہی دیا آخر۔ لندن: پھر اُس نازنیں کا پکڑ اُس نے ہاتھ ❖ بٹھا ہی دیا آخر۔ (۹۸۹) اِس شعر کے بعد صبا میں یہ عنوان ہے: باہم نشستن بمکان خلوت شاہزادہ بے نظیر و بدر منیر بہ ترغیب و تحریص نجم النسا بکمال عیش و عشرت جاں فزا۔ (۹۹۰) آزاد، جمّوں: بہم مل کے بیٹھے وہ دو رشک مہ۔ مص: دو رشک مہ۔ ف، لکھنؤ، صبا، ادبیات 2: وہ رشک مہ۔ نقوی: قران مہ و مشتری۔ (۹۹۱) بنارس میں اِس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: نشستن بدر منیر پہلوے بے نظیر بکرشمہ و ادا و بادہ پیائی نمودن و ظاہر ساختن بے نظیر سرگذشت خود پیش بدر منیر۔ ادبیات 2: در بیان صحبت اول بے نظیر و بدر منیر و استفسار معاملات۔ ادبیات 1: نشستن بدر منیر در پہلوے بے نظیر بکرشمہ و ادا با ہمدیگر و بیان ساختن بے نظیر سرگذشت خود۔ (۹۹۳) جمّوں: آن انداز سے۔ نقوی: بٹھایا وہاں۔ (۹۹۴) آزاد،

جموں: منہ آنچل سے اپنے چھپاتی ہوئی ❖ لجاتی ہوئی شرم کھاتی ہوئی۔ (۹۹۷) بنارس: ہوئی اپنے جی میں وہ۔ (۹۹۸) بنارس: اُس نے آگے۔ لندن: گلابی کو لا اُس نے۔ نقوی: پیالے کو لے جلد۔ (۹۹۹) جموں: کہا شاہزادے تو بیٹھا ہے کیا۔ بنارس: کہا شاہزادے کو بیٹھا ہے کیا ❖ پیالہ تو۔ لکھنؤ: شاہزادی تو بیٹھی ہے ❖ اُس مہ کے منہ سے۔ صبا: تو بیٹھی ہو کیا ❖ یہ پیالہ صنم کے دو منہ سے لگا۔ ادبیات 2، 1، لندن، نقوی: تو بیٹھی ہے کیا۔ (۱۰۰۰) جموں: میری خاطر تو ہنس بول لو ❖ ٹک کھول لو۔

(۱۰۰۳) جموں، ادبیات 2، ا، بنارس، لندن: پیے یہ پیالہ۔ آزاد: پیے یہ پیالہ نہیں ہم کوں شوق۔ صبا: پیے یہ پیالہ جو ہو اُس کو شوق۔ لکھنؤ: پیے یہ پیالہ نہیں اس کا ذوق۔ (۱۰۰۴) جموں، صبا، ادبیات 2، 1: پییں مے کسی کے نہوروں سے کیوں۔ آزاد: پیے مے۔ بنارس: پیے مے کسی کے نہوروں سے۔ لندن: پییں ہم کسی کے نہوروں سے کیوں۔ (۱۰۰۵) آزاد، نقوی، ادبیات 2: لیے دو پیالے۔ صبا: ناز و نیاز۔ (۱۰۰۶) جموں: پھر آخر تو۔ آزاد: شہزادے نے لے اُٹھا۔ (۱۰۰۷) جموں: مندے دل کھلے غنچہ ساں۔ (۱۰۰۸) بنارس: موندے دل کھلے غنچہ ساں۔ بنارس: پھر جو تفتیش۔ لکھنؤ: آپس میں پھر قیل و قال۔ (۱۰۱۰) آزاد: کہا ابتدا سے جو گزرا تھا سب۔ نقوی: جتایا سب۔ (۱۰۱۱) صبا: یہ احوال ❖ اُن کو۔ (۱۰۱۲) نقوی: کہ یک پہر کی ہے یہ رخصت مجھے۔ (۱۰۱۳) صبا: ہنس کر جواب۔ ادبیات 2: یہ سنتے ہی دل بیچ کہا۔ (۱۰۱۷) جموں، آزاد، نقوی، صبا، بنارس، لندن: عبث تم سے مل جی کھپاوے کوئی۔ (۱۰۱۹) جموں، صبا، بنارس: ہائے بدر منیر۔ (۱۰۲۱) جموں، مص، لکھنؤ، نقوی: دل سے۔ (۱۰۲۳) نقوی: دل میں ہی ❖ پہر بھر۔ ف: پہر بج گئی۔ (۱۰۲۵) جموں، بنارس، ادبیات 1، نقوی: تو کل آج کے وقت پھر آوں گا۔ (۱۰۲۶) لندن: یہ مت جانیو۔ (۱۰۲۷) صبا: کوئی آپسے آپ۔ (۱۰۲۹) آزاد، ادبیات 1، 2، صبا، نقوی: اس طرف کو۔ لندن: یہ روانہ۔ (۱۰۳۰) لندن: ادھر کا ہو قیدی اُدھر کا اسیر۔ ادبیات 1، 2: ادھر سے ہوا قید اودھر اسیر۔ (۱۰۳۱) جموں: جیوں تیوں۔ لکھنؤ: ملتاوہ اپنے۔ (۱۰۳۲) لندن: مزا اسار اول میں۔ (۱۰۳۳) آزاد: جیوں کوئی وصل کے۔ صبا: نہ ہو وصل تو دل کو۔

(۱۰۳۵) جموں: شمع دل افروز۔ آزاد، لندن، بنارس، ادبیات 1، نقوی: قلق دل میں۔ (۱۰۳۷) مص: اس پہ شامت ہوا۔ صبا: اُس کو شامت ہوا۔ (۱۰۳۸) نقوی: کیا میں نے۔ (۱۰۳۹) مص: ذرا اب سنو ❖ طرف ثانی کا۔ لندن: طرف ثانی کا۔ لکھنؤ: و لے تم سنو اب ❖ طرف ثانی کا۔ نقوی: طرف ثانی کا۔ (۱۰۴۰) یہ شعر اور شعر ۱۰۴۱ نقوی میں اپنی جگہ بھی مرقوم ہیں اور پھر شعر ۱۰۵۰ کے بعد بھی لکھے ہوئے ہیں۔ (۱۰۴۲) جموں: جی میں۔ صبا: کچھ اک دل میں امید کچھ جی کو یاس۔ ادبیات 1، ادبیات 2: کچھ اک دل میں امید کچھ جی میں یاس۔ ادبیات 1: لبوں میں ہنسی۔ بنارس:

جی میں یاس۔ (۱۰۴۴) لندن: ذرا حسن کی اپنے۔ (۱۰۴۷) صبا: یہ بات اُس کو۔ (۱۰۴۸) جمّوں، بنارس: ہے گویا بنی۔ لندن: کہ سچ مچ ہو دودن کی جیسی بنی۔ نقوی: سچ سچ کی۔ (۱۰۵۰) لندن: ہوئی وہ دیار بدخشاں۔ (۱۰۵۱) ادبیات 2: وہ آنکھوں کا عالم وہ مستی غضب۔ لندن: وہ آنکھوں کے کاجل کا عالم غضب۔ (۱۰۵۲) لندن: تحریر تھی ❖ شمشیر تھی۔ (۱۰۵۳) آزاد: چبانا وہ پانوں کا۔ (۱۰۵۴) لکھنؤ: جس سے لگی۔ (۱۰۵۵) ادبیات 2: وہ اک اوڑھنی۔ نقوی: چاندنی سی نئی عیش کی۔ (۱۰۵۶) لندن: جو دیکھیں ❖ فرشتے ملیں۔ نقوی: فرشتہ ملیں۔ (۱۰۵۸) جمّوں، بنارس: گرد اس کے تہ دی ہوئی۔ صبا، ادبیات 2، 1: الگ سرخی نیفے کی اٹھی ہوئی۔ آزاد، مص، جمّوں: ڈلک۔ (۱۰۵۹) لندن: نمایاں ہو فانوس میں۔ (۱۰۶۱) لکھنؤ، نقوی، صبا: ستاروں سے جس کے۔ ادبیات 1، 2: ستارے سے جس کے۔ (۱۰۶۳) لکھنؤ: زیور کی اُس کے پھبن۔

(۱۰۶۴) آزاد، جمّوں، نقوی، لندن، بنارس، ادبیات 1، 2، مص: قدرت میں۔ (۱۰۶۵) صبا: شب تیرہ سے۔ (۱۰۶۶) جمّوں: وہ ماتھے پہ...... چمک ❖ جیسے جھلک۔ نقوی: بیندی کی اُس کی چمک۔ (۱۰۶۷) لندن: کہ ٹیکا ہے اُس کے ہی سر۔ ادبیات 2: صبا: اُس کو زیور کی پھر۔ (۱۰۶۸) نقوی، لندن، ادبیات 1، 2، لکھنؤ، صبا: بجلی کے اڑ جائیں ہوش۔ بنارس: بجلی کا ہوش۔ (۱۰۶۹) جمّوں، لندن: وہ صبح گلو سب کی سب انتخاب۔ (۱۰۷۰) جمّوں، بنارس: کہ سورج کے ہو گرد جیسے۔ (۱۰۷۱) آزاد: آنکھ سورج کی اُس پر لگی۔ جمّوں: آنکھ سورج کی جس سے لگی۔ لکھنؤ، صبا: جس پر لگی۔ (۱۰۷۲) نقوی: موتی کے بالے۔ (۱۰۷۳) نقوی: وہ ہیکل اک الماس کی۔ (۱۰۷۴) آزاد، ادبیات 1، 2، صبا: بازو پر۔ نقوی: وہ بیچ بند بازو بند اور نورتن۔ لندن، بنارس: بازو پہ۔ لکھنؤ: گل سے ہو خار زیب چمن۔ (۱۰۷۵) لندن: دستے سے گل کے دوچند۔ ادبیات 1: نزاکت میں ہیں۔ (۱۰۷۶) نقوی: وہ پازیب لعلوں کی۔ (۱۰۷۷) جمّوں: دل اُن کے۔ نقوی: وہ مینے کے چھلے تھے پاؤوں میں کل۔ لندن: کہ دل جن کے ہاتھوں سے کھاتے تھے گل۔ (۱۰۷۸) مص: عطر میں اُس کا تن۔ لندن: سب بدن۔ (۱۰۸۰) مص: کیا اِس طرح سے۔ آزاد: جو اُس نے۔ (۱۰۸۳) صبا، ادبیات 2: اڑھایا غلاف۔ (۱۰۸۴) صبا: رکھے طاق میں۔ (۱۰۸۵) نقوی: گُل پر شرف۔ (۱۰۸۶) بنارس: خاص ایوان میں۔ (۱۰۸۷) صبا: دھری اک طرف۔ لکھنؤ: دھریں کاریاں۔ لندن: دھریں کہاریاں۔ مص: دھری کیاریاں۔ بنارس: دھری۔ انجمن، ادبیات 1، 2: دھرے اک طرف ہاروپاں بے شمار ❖ چنی اک طرف۔ (۱۰۸۸) مص، جمّوں، بنارس: اچار و مرباد ھرا۔ (۱۰۸۹) لندن، ادبیات 2: تمامی کا تکیہ۔ لندن میں ترتیبِ اشعار: ۱۰۸۹، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۰، ۱۰۹۶،

۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۱۰۰۔ [۱۰۹۹ اس میں موجود نہیں]۔

(۱۰۹۰) آزاد میں یہ شعر، شعر ۱۰۹۵ کے بعد ہے۔ لندن: اور لگا پاندان ❖ رکھا۔ نقوی: دھرے ہار پان۔ بنارس: اُس پر رکھے۔ ادبیات 1، 2: قرینے سے اپنے۔ صبا میں ترتیبِ اشعار: ۱۰۹۰، ۱۰۹۲، ۱۰۹۱، ۱۰۹۴، ۱۰۹۳، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۹، ۱۰۹۷، ۱۱۰۰۔ (۱۰۹۱) انجمن، بنارس، جمّوں، مص، لکھنؤ، ادبیات 1، 2: کئی عطر دان مرصع دھرے ❖ انوکھی۔ آزاد، صبا: کئی عطرداں تھے مرصع دھرے ❖ انوکھی ...... نئے چوگھرے۔ لندن: کئی عطرداں بھی مرصع دھرے ❖ انوکھی۔ (۱۰۹۲) لندن، آزاد: سرھانے دھری اک مجلد کتاب ❖ سب انتخاب۔ انجمن بنارس: سرھانے دھری اک مجلد کتاب۔ (۱۰۹۴) لندن، صبا، لکھنؤ، ادبیات 2: سودا و میرحسن۔ بنارس: سودا و مرزا حسن۔ (۱۰۹۵) جمّوں: رکھی چوپڑ۔ آزاد: دھرا گنجفہ اک طرف۔ صبا: دھری چوسر۔ (۱۰۹۶) آزاد: رکھی ایک چوکی۔ (۱۰۹۸) مص، جمّوں: کہ چھٹتی نہیں۔ لندن: عبث اس کو رکھا۔ لکھنؤ: کہ چھوتے نہیں منہ لگائے ہوئے۔ (۱۰۹۹) یہ شعر لندن، صبا، ادبیات 1، ادبیات 2، نقوی میں شعر ۱۸۸۱ کے بعد ہے۔

(21) مص: داستان بے نظیر کے آنے کی اور باہم صحبت کرنے کی۔ انجمن میں عنوان موجود نہیں۔ آزاد: دربیان وصل شدن بدرمنیر و بے نظیر۔ جمّوں میں عنوان موجود نہیں۔ نقوی: دربیان صحبت ...... مواصلت یکدیگر گفتہ۔ ادبیات 1 اور 2 کے عکس کی عبارت خوانا نہیں۔ لکھنؤ: ملاقی شدن بے نظیر با بدرمنیر دفعۂ دوم و بہریافتن از جام وصالش۔ صبا: فائزگشتن بے نظیر روز دیگر بکمال کامرانی در خلوت سرائے بدرمنیر سرمایۂ زندگانی۔ بنارس: آمدن بے نظیر بار دویم در قصر بے نظیر و بادۂ وصال پیمودن و گل چیدن از شاخسار آرزو۔ لندن: جلوہ پردازی بیان از بیان وصال آں دو تابندہ اختر سپہر حسن و جمال۔ (۱۱۰۳) انجمن: کہ ہجراں سے اب۔ صبا: کہ اب تنگ ہے ہجر سے۔ (۱۱۰۴) لندن: تڑپھتا ادھر تھا۔ (۱۱۰۵) نقوی: پھر اُس نے۔ (۱۱۰۶) آزاد، انجمن، ادبیات 2، 1، مص: سنجاف سے کر درست۔ ادبیات 2: پہن چست چست۔ صبا: سنجاف سے کر درست ❖ پہن چست چست۔ (۱۱۰۷) ادبیات 2: ہو کے سرو چمن۔ (۱۱۰۸) آزاد، جمّوں، انجمن، نقوی، ادبیات 1، بنارس: آسماں کو۔ ادبیات 2: آسماں کی ہوا۔ (۱۱۰۹) انجمن: وہ وارد ہوا۔ (۱۱۱۰) لکھنؤ: جو اُس جا پڑی۔ (۱۱۱۱) لکھنؤ: تو دیکھا عجب آن سے دل ربا۔ لندن: عجب رنگ سے ہے جوان۔ (۱۱۱۲) نقوی، ادبیات 2، 1، لکھنؤ، صبا، بنارس، لندن: چھپا سرو میں۔ (۱۱۱۳) ادبیات 1، لکھنؤ، لندن، مص: نکالا ہے منہ۔ انجمن: نکالا ہے سر۔ ادبیات 2: نکالا تھا سر۔ (۱۱۱۴) ادبیات 1: زمرد میں ہے۔ لکھنؤ: اور وہ پوشاک۔

(۱۱۱۶) آزاد: خواصیں ہوئیں۔ انجمن، ادبیات 2: خواصیں رہیں۔ (۱۱۱۸) آزاد: مکاں ❖

چھپائے ہوئے اس کو لے جاوہاں۔ نقوی: یوں کر کے۔ ادبیات 1: ووں جا کے۔ (۱۱۱۹) مص، جموں: چھپا اس کو وھاں لا بٹھایا۔ آزاد، انجمن: چھپا کر اسے لا بٹھایا۔ نقوی، ادبیات 2، لکھنؤ، صبا: اڑھائی نقاب ❖ وھاں لا بٹھایا۔ ادبیات 2، بنارس: وھاں لا بٹھایا۔ (۱۱۲۰) آزاد، انجمن، ادبیات 1، لکھنؤ، بنارس: وہ بدر منیر۔ جموں: یہ بدر منیر۔ نقوی، ادبیات 2: اور اودھر سے آئی وہ۔ صبا: اُدھر سے چلی آئی۔ لندن: اور آئی اُدھر سے وہ۔ (۱۱۲۱) انجمن، جموں، آزاد، صبا: اُسے دیکھ کر اُس نے پھر۔ انجمن: زیور پہ۔ (۱۱۲۲) آزاد: تنگی کری ❖ خانہ جنگی کری۔ (۱۱۲۳) مص، صبا، لکھنؤ، نقوی: رشتے سے۔ (۱۱۲۴) آزاد، بنارس، صبا، ادبیات 1، لندن: جن سے رہے اُن کے ساتھ۔ (۱۱۲۵) صبا: رکھائی تری نے۔ (۱۱۲۶) جموں: آبیٹھ جا۔ (۱۱۲۷) آزاد: ترستا ہے کب سے۔ (۱۱۲۸) صبا: ہو کے راز و نیاز۔ (۱۱۲۹) جموں، مص، آزاد: ہوا پھر تو۔ آزاد: ہوئے اور کچھ اور ہی وھاں کے۔ جموں، انجمن، مص: ہوئے اور ہی اور کچھ وھاں کے۔ بنارس، صبا، لکھنؤ، نقوی، ادبیات 2: پھر تو ❖ ہوئے اور ہی اور کچھ وھاں کے طور۔ (۱۱۳۰) انجمن، آزاد، صبا، لکھنؤ، نقوی، ادبیات 1، لندن: ہوئے جب کہ بدمست۔ جموں: ہوئے وہ جو بدمست۔ بنارس: ہوئے وے جو بدمست۔

(۱۱۳۲) آزاد: ہر کام کو۔ بنارس، نقوی، ادبیات 2: پھٹ گئیں۔ صبا: ہر کام میں۔ (۱۱۳۳) ف میں یہاں سے اشعار کی ترتیب کچھ مختلف ہے، ضمیمہ تشریحات میں اِس شعر کے تحت اِس کی وضاحت کی گئی ہے۔ آزاد میں ترتیبِ اشعار: ۱۱۳۳، ۱۱۳۶، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۷۔ آزاد میں ۱۱۳۹ کے بعد دو صفحے موجود نہیں۔ (۱۱۳۴) آزاد، بنارس، صبا: لیا کھینچ پردا انھوں نے ❖ وہ مہ و آفتاب۔ انجمن: دونوں نے پردہ شتاب ❖ کہ تا ختلط ہو جیسے بے حجاب۔ لندن: لیا ہاتھ سے کھینچ پردہ۔ ادبیات 2: کہ تا ختلط ہو جیسے بے حجاب۔ (۱۱۳۵) جموں، بنارس: مل گئے دو کواڑ۔ آزاد: پردے میں جو ❖ مل گئے دو۔ انجمن: پھر چھیڑ چھاڑ ❖ بہم کھول کر چھاتیوں کے کواڑ۔ لندن: پردے میں پھر ❖ درحسن کے مل گئے۔ ادبیات 2 : سب چھیڑ چھاڑ ❖ بہم کھول کر چھاتیوں کے کواڑ۔ صبا: جب چھیڑ چھاڑ ❖ درحسن سے۔ (۱۱۳۶) ف: ہوا انحل۔ (۱۱۳۷) ادبیات 2: سب آپس میں لپٹا بدن سے بدن۔ (۱۱۳۸) لندن، جموں: گریں حسر تیں۔ مص: لگی آنکھ سے۔ (۱۱۳۹) بنارس، صبا، نقوی: غمزہ سے۔ (۱۱۴۳) جموں، انجمن، لندن: چھپر کھٹ سے رکھ اپنے باہر قدم ❖ محبت کے دم۔ ادبیات 1: رکھ اپنا باہر قدم۔ صبا: رکھ اپنا باہر قدم ❖ لگے بھرنے اپنی۔ نقوی: رکھ اپنے باہر قدم۔ (۱۱۴۴) انجمن: نشے کی وہ لذت سے۔ (۱۱۴۵) انجمن، جموں میں مصرع ثانی مصرع اوّل ہے۔

(۱۱۴۶) جموں: کہ اودھر سے اتنے میں۔ انجمن: اک دم ادھر ❖ کہ اتنے میں با جا اُدھر

سے پہر۔ ادبیات 1، نقوی: یہ بیٹھے تھے خوش ہو کے یک دم ادھر ❖ اُدھر سن تو اتنے میں۔ ادبیات 2، صبا: خوش ہو کے جیوں ہی ادھر ❖ ادھر سے تو اتنے میں۔ بنارس: نہ بیٹھے تھے۔ لکھنؤ: یہ بیٹھے تھے خوش ہو جو یک دم ادھر ❖ کہ اودھر سے اتنے میں۔ (۱۱۴۷) انجمن، لندن، جو بجتے۔ (۱۱۴۸) انجمن: آنکھ اس نے۔ (۱۱۵۰) مص: خفا اس کے ہونے سے۔ لندن: گیا تو سہی لیک آنسو رواں۔ نقوی: منہ سے آنسو۔ (۱۱۵۱) جموں: جو آپس میں دونوں کے۔ (۱۱۵۲) مص: وقت شام۔ لندن: آنا اُسے وقت شام۔ (۱۱۵۳) جموں: حسن کا۔ لندن، صبا: درحسن اور عشق۔ (۱۱۵۴) جموں: وصل میں۔

(22) مص: خبر پانا ماہ رخ کا زبانی دیو کی عشق بے نظیر اور بدر منیر سے اور قید کرنا بے نظیر کو۔ انجمن: در بیان اطلاع ماہ رخ پری را بر حالت تعشق بے نظیر و قید کردن آں یوسف ثانی را از غضب در چاہ۔ جموں میں عنوان موجود نہیں۔ ادبیات 1: خبر دار شدن ماہ رخ پری از عاشق شدن بے نظیر بر معشوقہ از ہم جنس خود و قید کردن آں عزیز خود را در چاہ تظلم بفتوای غیرت عشق۔ صبا: آگہی یافتن پری از تعشق بے نظیر بغمازی دیو ملعون طلعت و از راہ غضب ناکی بند و حبس کردن بے نظیر را در چاہ تاریک سرمایہ وحشت۔ لکھنؤ: خبر یافتن پری شاہزادہ را کہ ہم بستر شدہ است از محبوب و قید کردن او را۔ بنارس: خبر دار شدن ماہ رخ از عاشق شدن بے نظیر بدر منیر (کذا) و قید کردن آں عزیز مصر خود را در چاہ تظلم بفتوای غیرت عشق۔ لندن: ناتواں بینی چرخ جفاکار در افتراق آں ہر دو زیبا نگار و حبس شاہزادہ در چاہ۔ ادبیات 2: در بیان اطلاع یافتن ماہ رخ...... بے نظیر و قید کردن در چاہ۔ ادبیات 2: در بیان اطلاع یافتن ماہ رخ...... بے نظیر و قید کردن در چاہ۔ (۱۱۵۵) صبا: پلا بھر کے ساقی مجھے جلد جام ❖ کہ ہے چرخ یہ۔ لکھنؤ: پلا ساقیا مجکو اب بُھر کے جام۔ (۱۱۵۶) لکھنؤ، ادبیات 2، نقوی: یک جا۔ (۱۱۵۷) جموں: جاں سوز ہجر۔ (۱۱۵۸) مص: پھرا اتنی بھی صحبت۔ ادبیات 1، 2، صبا، بنارس میں عنوان کی عبارت اِس شعر کے بعد ہے۔ (۱۱۶۰) جموں، بنارس: ہیں یہ بلا۔ (۱۱۶۲) صبا، لکھنؤ، بنارس، نقوی، لندن، ادبیات 1، 2: یہ کیسی باغ۔ مص، لندن، صبا، ادبیات 1: پتا۔ جموں، انجمن: تو مجھے دے پتا ❖ کہا یہ۔ (۱۱۶۳) جموں: نازنیں ہی سی۔ (۱۱۶۴) جموں، انجمن، ادبیات 1، 2، صبا، لکھنؤ، بنارس، لندن، نقوی: یہ دونوں۔ (۱۱۶۵) انجمن: خبر کان میں اس کے جو یہ پڑی۔ (۱۱۶۶) انجمن: تو کھا جاؤں گی میں۔ مص: وہ تو اب۔

(۱۱۷۱) انجمن: یہ ڈر گیا۔ (۱۱۷۲) ادبیات 1: او موذی۔ نقوی: اس کے پیچھے پڑی۔ کہاں جاتا ہے تو ارے مدعی۔ (۱۱۷۳) جموں، انجمن: مال زادی کا۔ (۱۱۷۴) جموں، بنارس، لندن:

مزا لوٹنا۔ انجمن، ادبیات 1، 2، لکھنؤ، نقوی: چھڑانا دل اور ہم سے یوں چھوٹنا۔ صبا: مزا لوٹنا۔ (۱۱۷۵) آزاد: نہ دوں تو سہی۔ نقوی: نہ لوں تو سہی۔ صبا: دیا تھا نہ تو نے صحیح ❖ نہ لوں تو صحیح۔ (۱۱۷۷) آزاد، نقوی، بنارس: ذرا چاہ کا دیکھ اپنی مزا ❖ میں بھلا۔ لکھنؤ: اب بھلا۔ صبا: میں بھلا۔ (۱۱۷۸) جموں، آزاد: ترے یہ نصیب۔ نقوی: بُرے یہ نصیب۔ (۱۱۷۹) آزاد: پھنساویں تجھے ❖ لاویں تجھے۔ ادبیات 2: بٹھاؤں تجھے ❖ ہنسا توں ہے جیسا۔ (۱۱۸۰) لکھنؤ، انجمن: یہ کہ کر ٹلا۔ لندن: اس کی سنیو نہ۔ (۱۱۸۲) انجمن، آزاد، نقوی، لندن، ادبیات 2، ۱: جس پر دھرا۔ (۱۱۸۳) آزاد: تو اُس کے پھر منہ پہ دھر۔ نقوی: منہ پہ تو اس کے دھر۔ بنارس: منہ پر اس کے تو۔ (۱۱۸۵) انجمن: نہ دیکھو کچھ اس کے سوا جو کہے۔ جموں، آزاد، لندن: گو کچھ کہے۔ آزاد میں ترتیبِ اشعار: ۱۱۸۵، ۱۱۸۷، ۱۱۸۶، ۱۱۸۸۔ صبا: گر کچھ کہے۔

(۱۱۸۶) انجمن میں ترتیبِ اشعار یہ ہے: ۱۱۸۷، ۱۱۸۶، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۱، ۱۱۹۰، ۱۱۹۲۔ جموں، مس میں: ۱۱۸۷، ۱۱۸۶، ۱۱۸۸۔ نقوی، بنارس، لکھنؤ: ہوا بند آخر وہ اُس چاہ میں۔ (۱۱۸۷) لکھنؤ، بنارس: نزدیک جا۔ (۱۱۸۸) بنارس: جو اس شاہزادے کا اوج۔ (۱۱۸۹) لندن: کہا دل کو۔ (۱۱۹۰) انجمن، جموں، لندن، صبا، ادبیات 2، 1: ہوا بند آخر وہ اُس چاہ میں۔ (۱۱۹۱) لندن، صبا: ہوا اوج و پستی کا رتبہ بلند۔ لکھنؤ: ہوا اور پستی کا رتبہ۔ ادبیات 1، 2: ہوا آج پستی کا۔ (۱۱۹۳) نقوی: منور گھر اس کا وہ سارا ہوا۔ (۱۱۹۴) جموں: جو اں اُس میں وہ سانپ۔ آزاد، نقوی: وہ اندھا پڑا تھا۔ نقوی: جو اں اس میں وہ سانپ کا من ہوا۔ بنارس، لندن، لکھنؤ، صبا، ادبیات 1، 2: اندھا پڑا تھا ❖ جو اں اُس میں جوں سانپ کا من ہوا۔ (۱۱۹۵) جموں: وولے اُس کا جب پاتو۔ (۱۱۹۶) لکھنؤ: سمایاز میں میں۔ (۱۱۹۹) ادبیات 2، صبا: ہوا قید وہ۔ مس: وو۔ (۱۲۰۰) آزاد: کہ جیوں۔ (۱۲۰۱) صبا: اس کو راہ ❖ نظر میں ہوا اس کی عالم سیاہ۔ (۱۲۰۳) نقوی: جس جس کو۔

(۱۲۰۵) انجمن: سنگ منہ پر۔ (۱۲۰۶) جموں، ادبیات 2، لکھنؤ، بنارس، نقوی، صبا: بھی نہ دھاں جس کو کچھ۔ انجمن: ...... نہ دھاں اس کا کچھ دھیان ہو ❖ کنویں کی سنے کون افغان کو۔ مس: ہوا بھی نہ دھاں جس سے دم ساز ہو۔ (۱۲۰۷) جموں: کنواں ہی مگر ہمدم اُس کا رہے۔ انجمن: کنواں ہی مگر اس کا ہم دم ❖ جو اُس سے کہے سو وہ اس سے کہے۔ صبا، لکھنؤ، لندن، نقوی: مگر اُس کا ہمدم ❖ جو اس سے سنے پھر وہ اُس سے کہے۔ بنارس: کنواں ہی مگر ❖ جو اُس سے سنے وہ کنویں سے کہے۔ (۱۲۰۸) انجمن اور آزاد میں ترتیبِ اشعار: ۱۲۰۸، ۱۲۱۳، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۴۔ [شعر ۱۲۰۷ اِس نسخے میں موجود نہیں]۔ جموں میں: ۱۲۰۸، ۱۲۱۱، ۱۲۱۳، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۲، ۱۲۱۴۔

(۱۲۰۹) انجمن: سیاہی میں جیسے ہو۔ (۱۲۱۰) انجمن، ادبیات 2: اُس سے ظہور۔ صبا: سدا اُس میں ظلمت کا رہتا ظہور۔ نقوی: رنگ نور۔ (۱۲۱۱) انجمن، ادبیات 2، صبا: غم و داغ الفت کا۔ نقوی، لکھنؤ: غم و داغ الفت کے۔ (۱۲۱۲) نقوی: کیا کہوں اب۔ (۱۲۱۴) انجمن: اب غم کی بات۔ (۱۲۱۵) انجمن اور ادبیات 2 میں اِس شعر کے بعد عنوان کی عبارت ہے: دربیان بیقراری بدرمنیر در فراق بے نظیر و ...... نمودن نجم النسا۔ ادبیات 2: جانے اب کب اُسے۔ ادبیات 2 میں اس کے بعد عنوان کی عبارت ہے جو عکس میں خوانا نہیں۔ صبا: قلق و اضطراب شاہزادی بدرمنیر از ہموم فرقت شاہزادہ بے نظیر۔ بنارس: بے قرار شدن بدرمنیر در فراق بے نظیر و بہانہ سیر باغ بیاد لالہ رخسار خود گل داغ چیدن و بر مجرائے عیش ہائی مطرب خود...... غم و اندوہ بندش نغمہ سوزش۔ (۱۲۱۶) انجمن: جو دھاں بے نظیر۔ (۱۲۱۷) لندن: دو دلوں کی جو ہوتی تھی۔

(۱۲۱۹) انجمن، لندن، بنارس: نہ آیا جو وہ۔ نقوی: ہوا اُس کی آنکھوں میں۔ (۱۲۲۳) ادبیات 2: تم کرو ہو تباہ۔ (۱۲۲۴) آزاد، جموں، نقوی، لندن، صبا، ادبیات 2: اُس سے جھک جائیے۔ (۱۲۲۵) انجمن: بھلی بات منہ سے۔ (۱۲۲۷) آزاد: کچھ تو اب طور بھی۔ لکھنؤ: کئی دن گئے اس پر جب۔ (۱۲۲۸) ادبیات 2: بہانے سے جا جا کے گرنے لگی۔ (۱۲۲۹) نقوی: وہ پھرنے لگا جان میں۔ لندن: اُبھرنے لگا جان میں۔ (۱۲۳۰) لندن: سدا اشک سے۔ (۱۲۳۱) ادبیات 2: جا جا کے رونے لگی۔ (۱۲۳۲) انجمن، جموں، مس، لندن، صبا، ادبیات 2: وہ کانپ کانپ۔ نقوی: نپٹ غم کی۔ (۱۲۳۵) جموں: کہا گر کسو نے۔ (۱۲۳۶) جموں: کسو نے۔ صبا: یہی جو کہ احوال ہے۔ (۱۲۳۷) جموں: کسو نے جو۔ صبا: اگر دن کی۔ (۱۲۳۸) جموں: گر کسو نے۔ (۱۲۳۹) جموں: کسو نے کہا یہ دل مرا ہے۔ نقوی: دل ہے اپنا۔ بنارس: میرا دل ہے۔ (۱۲۴۱) جموں، صبا، نقوی: اُس کے دل میں۔ انجمن: تعشق کا جوش۔ لندن: پڑا دل میں۔ (۱۲۴۳) لکھنؤ: اور بدن کا نہ ہوش۔ لندن: وہی صورت آنکھوں میں۔ (۱۲۴۴) صبا: یے دو بیت شعر حسن۔ (۱۲۴۵) آزاد، جموں میں "غزل" کا عنوان نہیں۔ انجمن میں "غزل" کی جگہ یہ عبارت ہے: غزل خوانی بدرمنیر در فراق بے نظیر۔ (۱۲۴۶) ادبیات 1، بنارس: وگرنہ مرا دل۔ (۱۲۴۸) آزاد: یہ رُلانے لگا۔

(۱۲۴۹) صبا: دشمن کا۔ (۱۲۵۰) لندن، ادبیات 2: اسی ڈھب سے۔ (۱۲۵۱) لندن: مذکور ہووے۔ (۱۲۵۴) مس، ادبیات 1، لکھنؤ، نقوی، انجمن: مجکو شتاب۔ (۱۲۵۶) لندن، بنارس، لکھنؤ: توام ہے۔ نقوی: باہم ہے۔ انجمن، آزاد، جموں، لندن: توام ہے۔ (۱۲۵۷) انجمن: دیکھوں جا کر چمن کو۔ (22) جموں میں عنوان موجود نہیں۔ آزاد: دربیان سیر نمودن باغ بدرمنیر و در

ہجر طلبیدن حسن بائی خود را۔ انجمن: سیر باغ نمودن بدر منیر در ہجر بے نظیر و گریہ و زاری در یاد او۔ مص: داستان بدر منیر کے غم و اندوہ اور عیش بائی کے بلانے میں۔ ادبیات 1: سیر باغ کردن بدر منیر بداغ مہاجرت بے نظیر و بہ نغمہ سنجی بفریاد...... صبا: در بیان شنیدن راگ بدر منیر و زیادہ شدن اندوہ و غم در ہجر بے نظیر۔ لکھنؤ: رفتن بدر منیر برائے سیر باغ و طلبیدن حسن بائی را۔ بنارس: سیر باغ نمودن بدر منیر بداغ مہاجرت بے نظیر و بہ نغمہ سنجی عیش بائی بند بندش چوں مضراب بفریاد و فغاں آمدن۔ لندن: نو نہالی نو نہالان چمن از تفرج بدر منیر و انقباض غنچہ دلش در مفارقت بے نظیر۔ (۱۲۵۸) جموں، انجمن، بنارس: بہت مضمحل۔ (۱۲۵۹) انجمن، لندن، جموں: آتی تھی بو۔ (۱۲۶۰) آزاد: غرض وہ پری ہاتھ منہ اپنا دھو۔

(۱۲۶۱) انجمن: چمن میں۔ (۱۲۶۲) آزاد، بنارس، لکھنؤ، مص، جموں: پانو کو دھر لیا۔ ادبیات 2، ادبیات 1: کہ زانو کو اک پانو پر دھر لیا۔ ف: مونڈھے سے اٹکا دیا۔ (۱۲۶۳) نقوی، لندن، بنارس، صبا، ادبیات 2: وصف میں اُس کے۔ صبا میں یہ شعر، شعر ۱۲۶۴ کے بعد ہے۔ مص: زبان ثنا۔ ادبیات 1: وصف میں اُس کے۔ (۱۲۶۴) لندن، بنارس: نہ ہو کیفیت ایسی پائین باغ۔ (۱۲۶۵) لندن: ہو جسے دیکھ دنگ۔ بنارس: دیکھ ہو جس کو۔ لکھنؤ: کفک لالہ رنگ۔ (۱۲۶۶) انجمن، آزاد، بنارس: زری کی لگی۔ نقوی، لندن، ادبیات 1، 2: پڑے پور پور ❖ زری کی لگی۔ (۱۲۶۷) آزاد: عجب اُس کی چیں بر جبیں۔ (۱۲۶۸) آزاد، جموں، مص، لندن، لکھنؤ: وہ انکھیاں۔ صبا: انکھیاں ❖ عالم میں۔ (۱۲۶۹) مص: وہ سینے سے اُس کی کچوں کا اُبھار۔ آزاد: جوبن کی اُس کے ابھار۔ لندن، ادبیات 2: جوانی کا عالم۔ ادبیات 1: وہ سینے کا جوبن سے اس کے۔ (۱۲۷۰) جموں، آزاد، انجمن، بنارس، صبا، ادبیات 1، 2: چھب اور تختی اپنی کو دیکھ اینٹھنا۔ نقوی: چھب اور تختی اپنی کو آدیکھنا۔

(۱۲۷۱) انجمن، لندن: جس میں پڑی۔ لکھنؤ: کہ لالے کی تھی اُس میں پتی پڑی۔ (۱۲۷۴) آزاد: پردے سے۔ نقوی: ہردم میں۔ (۱۲۷۵) آزاد: تکتا ہے۔ ادبیات 1: دیکھے ہے راہ۔ (۱۲۷۶) انجمن، آزاد، جموں، نقوی، بنارس، لکھنؤ، صبا، ادبیات 1، 2: کہ تھیں۔ لندن: آگرد و پیش ❖ کہ تھیں۔ (۱۲۷۷) مص، انجمن: ہار و پان۔ آزاد، لندن، ادبیات 1، 2: اور کوئی پان دان۔ (۱۲۷۹) آزاد: اُسی بزم میں پر قیامت۔ انجمن: اسی شرم پن پر قیامت غضب۔ جموں، نقوی، لندن، بنارس، ادبیات 1، 2: اسی شرم میں۔ (۱۲۸۰) مص: کہ کرتی تھی جیدھر نگاہ ❖ اُدھر غش میں آتے تھے سب پھول و کاہ۔ صبا، نقوی، جموں: کن انکھیوں سے کرتی تھی جیدھر۔ آزاد: کن انکھوں سے کرتی تھی صید نگاہ ❖ اُدھر عشق کے دل میں آتی تھی راہ۔ بنارس، لکھنؤ، ادبیات 1،

لندن: کن انکھیوں سے ❖ دل بھر کے آہ۔ ادبیات2: کن انکھیوں سے ❖ کرتے آہ۔ (۱۲۸۱) جمّوں، نقوی: کئی ہم دمیں اُس کی تھیں۔ صبا: کرسیاں روبرو۔ (۱۲۸۲) جمّوں، بنارس: وہ بیٹھی تھیں گرد اُس کے۔ آزاد: وہ بیٹھی تھیں گرد آن کے یک دگر۔ ادبیات2، لندن: برابر چمن میں ادھر اور اُدھر۔ (۱۲۸۳) جمّوں، مص: ستاروں میں تھا جلوہ گر ایک ماہ۔ لکھنؤ: اس کے اوپر نظر۔ نقوی: منہ پر اُس کے۔ (۱۲۸۵) جمّوں: گل وغنچہ وھاں تھا۔ ادبیات2، 1: بے ہوش تھا۔ لکھنؤ: سو بہ ہوش تھا۔ لندن: گل و لالہ جو تھا سو خاموش تھا۔ نقوی: تھا سو بھی۔ (۱۲۸۸) مص، لکھنؤ: پڑا عکس اُس کا جو۔ (۱۲۸۹) نقوی: درختوں میں۔ (۱۲۹۰) جمّوں، آزاد، مص: گلشن کی۔ ادبیات2: گیا اُڑ انھوں کا بھی۔ ادبیات1، بنارس: حیا کا بھی۔ لندن: گلشن کی زیب ❖ حیا کا بھی۔

(۱۲۹۱) صبا: گلوں کو نثار۔ (۱۲۹۲) آزاد، انجمن، مص: باغ کا ہے۔ ادبیات1، 2: ہوا دیکھ سینہ گلوں کا فگار۔ (۱۲۹۳) لندن: قمری تباہ۔ (۱۲۹۴) جمّوں، آزاد، نقوی: ہوا جلوہ گر۔ صبا: رہا جلوہ گر۔ (۱۲۹۵) صبا: جو جی میں کچھ۔ لندن: جی میں جو کچھ۔ (۱۲۹۶) جمّوں، ادبیات2: اری ہے کوئی ہاں ذرا جائیو ❖ مری عشق بائی کو۔ آزاد: ہاں ذرا جائیو۔ انجمن: اری ہے کوئی ہاں ذرا۔ مص، نقوی: ہاں ذرا جائیو ❖ مری عیش بائی کو۔ صبا: عشق بائی کو (لیکن شعر ۱۳۰۰ میں حسن بائی ہے)۔ لکھنؤ: عشق بائی۔ بنارس، لندن: ارے ہے کوئی ہاں ذرا جائیو ❖ مری عیش بائی کو۔ (۱۲۹۷) صبا: کریں دو گھڑی۔ (۱۲۹۸) انجمن: مرا جی تو۔ (۱۲۹۹) جمّوں، انجمن، بنارس: جی تو لگتا۔ ادبیات2، 1، صبا، لندن، نقوی: کسی طرح جی میرا۔ (۱۳۰۰) جمّوں: لیا عشق بائی کو۔ ادبیات2، لندن، بنارس، مص: لیا عیش بائی کو۔ لکھنؤ، بنارس: عشق بائی کو۔ نقوی: وہ نگار ❖ لیا عشق بائی کو تصبا: حسن بائی کو۔ (۱۳۰۱) آزاد، صبا، ادبیات2، ا، نقوی، انجمن: وہ کافر لگی آنے۔ (۱۳۰۲) انجمن: عجب ناز سے۔ مص: عجب حال سے۔ لندن: پا تھا کہیں کا کہیں۔ نقوی: کہیں کے کہیں۔ (۱۳۰۳) لند: وہ طلعت کی گرمی۔ (۱۳۰۴) جمّوں: لٹیں دے کے بل دوش پر چھوڑ دیں ❖ وہ باگیں سی شبدیز کی موڑ دیں۔ (۱۳۰۵) بنارس: قیامت غضب۔ (۱۳۰۶) آزاد: مہ کو۔ صبا: مہ پہ۔ ادبیات1، 2، نقوی: کانوں میں۔ (۱۳۰۷) انجمن، جمّوں، بنارس، صبا: نرگس کے ہار۔ (۱۳۰۸) مص: لچک اور مٹک کی۔

(۱۳۰۸) آزاد: بندھا زرد جوڑا۔ جمّوں: کمر کی لچک اور مٹکتی وہ چال۔ (۱۳۰۹) ادبیات1، انجمن: انگیا نئی۔ بنارس، ادبیات2، جمّوں: کناروں میں۔ لندن: انگیا پہن۔ (۱۳۱۰) جمّوں: دوا ٹھی ہوئی چین۔ (۱۳۱۲) صبا، ادبیات1، نقوی، لندن: کڑے کو کڑے سے۔ (۱۳۱۳) آزاد: کہ عالم بھی تھا اُس پہ۔ (۱۳۱۴) جمّوں، مص: اپنا ساز۔ صبا: اور تھیں ❖ لیے ساتھ ساتھ آئیں سب۔

(۱۳۱۵) آزاد: چلیں ایک ناز اور اعجاز سیں ❖ کھڑی آ کے وھاں ہوئیں اک انداز سیں۔ انجمن: کھڑی آ کے وھاں ہوئیں وہ سب ساز سے۔ جتوں: اغماز و انداز سے ❖ کھڑی وھاں ہوئیں جا کے اک ناز سے۔ مس: کھڑی وھاں ہوئیں۔ بنارس: کھڑیں وھاں ہوئیں جا کے انداز سے۔ لکھنؤ: کھڑی آ کے وھاں ہوئیں انداز سے۔ لندن: چلیں وھاں سے اغماض ❖ کھڑی ہوئیں وہاں آ کے۔ صبا: کھڑی آ کے وھاں ہوئیں اک انداز سے۔ ادبیات 2،1: چلیں ناز اور ایک انداز سے ❖ کھڑی آ کے وھاں ہوئیں بہ صد ناز سے۔ نقوی: کھڑی وھاں ہوئیں۔ (۱۳۱۶) آزاد، جتوں، مس، بنارس، صبا، نقوی: بیٹھیاں مل کے دور۔ (۱۳۱۷) بنارس: سبھوں نے ملا۔ (۱۳۱۹) نقوی: لگی گانے گوری وہ اس آن سے۔ انجمن: کچھ اِس آن سے۔ جتوں: لگیں گانے۔ لکھنؤ: لگی گانے یہ وھاں تو اِس آن سے۔ صبا: کہ بیکل تھی آواز ہر تان سے۔ صبا میں شعر ۱۳۱۹ اور ۱۳۲۰ مل کر ایک شعر بن گئے ہیں اِس طرح کہ پہلا مصرع ایک شعر کا ہے اور دوسرا مصرع دوسرے شعر کا۔ اس طرح ایک شعر کم ہو گیا ہے۔ (۱۳۲۰) مس: عجب تال پڑتی تھی۔ بنارس، ادبیات 2، نقوی: تان بھرتی تھی۔

(۱۳۲۱) آزاد: تھی وہ گٹ کہری ❖ کہ گویا تھی وہ۔ ادبیات 1، نقوی: وہ پھلجھڑی۔
(۱۳۲۲) بنارس: تھی وہ۔ (۱۳۲۳) ادبیات 2: بن رہی تھی ہوا۔ (۱۳۲۴) ف: وہ اُن کا سماں۔
(۱۳۲۵) جتوں، صبا، بنارس، لندن: سہانا سا ہر طرف۔ انجمن: سہانا وہ اک طرف۔ (۱۳۲۶) آزاد: وہ سبزے کا روپ۔ (۱۳۲۷) جتوں، بنارس: روپہری چمکتے ورق۔ آزاد: روپہری سنہری ورق سے مدام۔ انجمن، جتوں اور آزاد میں شعر ۱۳۲۸ پہلے ہے اور ۱۳۲۷ اُس کے بعد۔ لندن: وہ لپٹے ہوئے ❖ روپہری چمکتے ورق۔ ادبیات 1: سنہری روپہری۔ ادبیات 2: سنہری چمکتے ورق۔ (۱۳۲۹) آزاد: گلابی سا ہونا۔ صبا میں ترتیبِ اشعار: ۱۳۲۹، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۴، ۱۳۳۸، ۱۳۳۰، ۱۳۳۳، ۱۳۳۵، ۱۳۳۷، ۱۳۳۶، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۲، ۱۳۴۱، ۱۳۳۸، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷۔ (۱۳۳۱) مس: پانی کا بہنا۔ بنارس: اور آب رواں۔ لندن: پانی کا پڑنا۔ (۱۳۳۲) جتوں: نوبت کی بجی اک صدا ❖ گوش میں پڑتی آ۔ انجمن: کان میں پڑتی آ۔ بنارس، لکھنؤ، ادبیات 2، صبا: گوش میں پڑتی آ۔ لندن: کبھی دور سے گوش میں۔ ادبیات 1: نوبت کی تھی اک صدا ❖ گوش میں پڑتی۔ نقوی: وہ نوبت کی آواز کی اک صدا ❖ گوش میں پڑتی آ۔ (۱۳۳۳) جتوں، لکھنؤ: ستھرا الاپ۔ آزاد میں شعر ۱۳۳۳ پہلے ہے اور ۱۳۳۲ اُس کے بعد۔ ادبیات 1: اور سیدھی الاپ۔ (۱۳۳۴) نقوی: ہاتھ پر رکھ کے۔

(۱۳۳۵) مس، بنارس، لکھنؤ: ہو دل۔ نقوی: چرند اور پرند۔ (۱۳۳۶) آزاد: جواڑی

رہ گئی۔(۱۳۳۷) نقوی: نہ اٹھی وہاں سے نہ پھر چل سکی ❖ جو بیٹھی سو بیٹھی نہ پھر ٹل سکی۔(۱۳۳۸) لندن: کان اپنے۔(۱۳۳۹) ف، لکھنؤ، ادبیات 2: کھڑے ہوگئے۔(۱۳۴۱) لندن: بھرے اشک سے۔(۱۳۴۴) نقوی: بندھا اُس جگہ اس طرح کا سماں۔(۱۳۴۵) نقوی، بنارس: خصوصاً جو کچھ۔ ادبیات 1، 2: خصوصاً کسی کا جو تھا دل لگا ❖ وہ بے چارہ وہاں بے اجل مر گیا۔(۱۳۴۶) لندن: اُس کے تیر۔(۱۳۴۷) انجمن: رکھ کر رُمال (۱۳۴۹) نقوی: اے ہے ❖ وہ میرے۔ صبا، لندن: میں دیکھوں یہ سیر۔(۱۳۵۰) صبا: ہے یہ گلزار۔ بنارس: ہو دل کو کچھ جس کے۔ لکھنؤ: وہ جانے کہ ہو جس کے دل کو یہ لاگ۔(۱۳۵۱) آزاد میں ترتیب یوں ہے: ۱۳۵۱، ۱۳۵۴، ۱۳۵۳، ۱۳۵۲، ۱۳۵۵۔ صبا: اُس کا جی۔(۱۳۵۲) لکھنؤ: گر پھول ہو۔(۱۳۵۳) لندن: درختوں سے عالم کے۔ (۱۳۵۴) انجمن: نہ ہو کچھ خبر۔(۱۳۵۵) ادبیات 1: جا کر پڑی۔ صبا، لندن: جا کر چھپی۔(۱۳۵۷) نقوی: پس اٹھتے ہی سب اس کے جاتی رہیں ❖ خواصیں کہیں اور طوائف کہیں۔ ادبیات 1، 2: خواصیں کہیں اور طوائف۔ لندن: اٹھتے ہی اُس کے وہ جاتی رہیں ❖ خواصیں کہیں اور طوائف۔((۱۳۵۹) بنارس: تو پھر ہو۔ لندن: کہ پھر ہو۔(۱۳۶۰) نقوی: کہیں ہے خزاں اور کہیں۔ لکھنؤ: یہی ہے خزاں اور یہی ہے بہار۔

(23) آزاد: در چھپر کھٹ رفتن بے نظیر۔ حمتوں میں عنوان نہیں۔ انجمن: دربیان کمال بے قراری بدر منیر در مفارقت بے نظیر۔ مس: داستان بے نظیر کے غم ہجر سے بدر منیر کی بے قراری میں۔ نقوی میں عنوان کی عبارت نہیں، اُس کی جگہ خالی ہے۔ ادبیات 1: آہ و فغاں نمودن بدر منیر از مہاجرت بے نظیر تمام شب اندرون چھپر کھٹ۔ بنارس، ادبیات 2 اور ادبیات 1 میں عنوان کی عبارت شعر ۱۳۶۲ کے بعد ہے۔ ادبیات 2: دربیان کمال بیقراری بدر منیر در فراق بے نظیر۔ صبا میں عنوان نہیں۔ بنارس: تلاطم امواج بیقراری بدر منیر از سوزش عشق بے نظیر و...... شکیبائی فرمودن نجم النساء خترو زیر۔ لندن: نوحہ عندلیب قلم از خزان بیتابی و بیقراری بدر منیر در فراق بے نظیر۔ لکھنؤ: پریشان شدن شہزادی از جدائی بے نظیر۔(۱۳۶۱) حمتوں، لکھنؤ: پلا ساقیا جام مجھ کو۔ آزاد، ادبیات 1: پلا ساقیا مجکو جام شراب۔ انجمن، ادبیات 2، 1: پلا ساقیا ایک جام شراب۔ صبا: پلا مجکو اک جام ساقی شراب۔ بنارس: پلا مجکو اک جام ساقی شتاب۔(۱۳۶۲) آزاد: شب ہجر کی یہ۔(۱۳۶۳) انجمن: تم رہو یہاں سے دور۔(۱۳۶۴) آزاد، نقوی: اکیلی وہ روتی رہی زار زار۔ مس، انجمن، لندن، بنارس، ادبیات 2، 1: اکیلی وہ رونے لگی۔(۱۳۶۵) آزاد، لندن، لکھنؤ: کہ منہ اُس کے پانی سے دھوئے سحر۔ حمتوں: کہ منہ اُن کے پانی سے دھویا سحر۔ صبا: کہ منہ اُس کا پانی سے دھویا سحر۔

آزاد میں اِس شعر کے بعد عنوان کی یہ عبارت ہے: خواب نمودن بدر منیر در ہموں حالت و بیدار شدن و در آتش ہجر سوختن و نصیحت کردن دختر وزیر۔ بنارس: کہ منہ اس کے پانی سے دھونا (کذا) سحر۔ ادبیات 2: کہ منہ اُس کے پانی سے دھویا سحر۔ (۱۳۶۶) جموں، نقوی: پلا مجھ کو ساقی صبوحی کا جام۔ آزاد: کہ رو رو کے میں۔ (۱۳۶۷) آزاد: اداسی کے ہونے لگے دن۔ لکھنؤ، صبا: جب طلوع۔ ادبیات 2: جوں طلوع۔ (۱۳۶۸) بنارس: رہ گئی دیکھ۔

(۱۳۷۰) جموں: دیکھ کر شکر۔ (۱۳۷۱) آزاد: حیرت میں۔ لکھنؤ: حیرت سے۔ (۱۳۷۲) بنارس: نہ بدن کی خبر ❖ اور نہ تن کی خبر۔ (۱۳۷۶) صبا: نہ منظور کاجل نہ سرمے سے کام۔ (۱۳۷۷) نقوی، جموں: و لے کچھ بھلوں کا یہ دیکھا۔ آزاد، انجمن، ادبیات 1: و لیکن یہ نیکوں کا دیکھا۔ لکھنؤ، صبا، لندن: و لیکن یہ نیکوں کا۔ بنارس: و لے کچھ بھلوں کا۔ (۱۳۷۸) انجمن: نہیں اِس طرح حسن کی بھی کمی۔ ادبیات 2، 1: نہیں اس طرح حسن کی تھی کمی۔ (۱۳۷۹) جموں، بنارس اور نقوی میں یہ شعر، شعر ۱۳۸۵ کے بعد آیا ہے۔ لکھنؤ: بھلوں کو غرض سب لگے ہے بھلا۔ (۱۳۸۰) ادبیات 1: جو چہرے پہ چین جبیں۔ (۱۳۸۱) انجمن، آزاد، ادبیات 1، 2، صبا: جو روتی تھیں۔ بنارس: روئیں تھیں ❖ کہے تو کہ موتی۔ لندن: جو روتی ہیں ❖ کہے تو کہ۔ لکھنؤ: جو روئیں تھیں۔ نقوی: وہ انکھیاں جو روئیں تھیں۔ (۱۳۸۲) ادبیات 1، لکھنؤ، آزاد، انجمن، بنارس: تمتمائے تھے۔ (۱۳۸۳) ادبیات 1، 2: گریبان سر سینہ جو ہے۔ نقوی: تو گویا کہ۔

(24) ادبیات 2 : تلاطم ...... بیقراری بدر منیر در سوزش عشق بے نظیر ...... نجم النسا دختر ...... ادبیات 1: در بیان نصیحت کردن نجم النسا بدر منیر را و تزاید اضطراراو۔ بنارس: بیقراری در عشق بے نظیر بدر منیر را و سخنان نصائح گفتن نجم النسا...... صبا میں یہاں عنوان نہیں۔ لندن: سینہ سوزی صفحہ قرطاس بر اشتعال نائرۂ فراق در کانون بے نظیر۔ لکھنؤ: در خواب دیدن شہزادی شہزادہ را در چاہ۔ (۱۳۸۴) آزاد: ہونٹوں میں۔ (۱۳۸۵) بنارس: کہ ہے چاندنی رات ٹھنڈی ہوا۔ بنارس میں اِس شعر کے بعد شعر ۱۳۷۹ ہے۔ (۱۳۸۷) صبا: حسن اور جوانی۔ لندن: یہ حسن جوانی۔ (۱۳۸۸) ادبیات 2، انجمن: آہ بھرنا۔ (۱۳۸۹) انجمن، آزاد، جموں، ادبیات 2، بنارس، صبا، لندن، لکھنؤ، نقوی، ادبیات 1: کبھو لو ہو۔ (۱۳۹۱) ادبیات 2: جہاں تھا درختوں کی بن میں وہ ماہ۔ لندن: درختوں میں جن میں تھا ماہ ❖ کرنا نگاہ۔ (۱۳۹۲) بنارس، جموں: اُس جا مدام۔ لندن: پہر دن سے اٹھنا مدام۔ نقوی: وہ جانا درختوں میں اُس کو مدام۔ (۱۳۹۴) ادبیات 2: اُدھر اُس کا اور رنگ۔ لندن: جگر خون ہو کر ٹپکنے لگا۔ نقوی: مژگاں سے۔ (۱۳۹۵) نقوی، ادبیات 2 : لگی رہنے تب۔ نقوی: لگا

فرق ہونے۔(۱۳۹۶) آزاد: محبت میں ❖ وحشت کو۔ ادبیات میں شعر ۱۳۹۶ کے بعد اور ۱۴۲۵ تک کا حصہ موجود نہیں۔ اس کی جگہ پچھلے اشعار کی تکرار ہے۔(۱۳۹۷) لندن میں اس شعر کے بعد یہ شعر ہے: ابھرنے لگا جان میں اضطراب ❖ لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب۔ مگر یہ شعر پہلے آچکا ہے، (شعر ۱۲۲۹)۔ (۱۳۹۸) لندن: خموشی بھی کرنے لگی دل میں شور۔ (۱۴۰۰) آزاد، بنارس، جموں: کدھر جی گیا ہے۔ لکھنؤ، نقوی، صبا: کدھر جی گیا تیرا۔

(۱۴۰۱) آزاد: مسافر سے کرتا ہے۔ جموں، بنارس: مسافر سے بھی کوئی۔ (۱۴۰۲) لکھنؤ، ادبیات 1، بنارس، صبا، نقوی: یہ ہیں۔ (۱۴۰۳) مص: جہاں بیٹھے جا بس۔ نقوی: کہیں آسماں کے زمیں کے ہیں یہ۔ لندن: کبھی آسماں گہ زمیں۔ (۱۴۰۴) لکھنؤ: کس پراری اے بوا۔ (۱۴۰۵) انجمن، جموں، لندن، ادبیات 1، بنارس، صبا: تو دل پہلے جی اپنا۔ نقوی: سنو جان ❖ تو دھاں پہلے جی اپنا۔ (۱۴۰۶) آزاد: اپنا وہ صدقے کرے۔ انجمن: اُس کو پروا۔ (۱۴۰۷) انجمن: وہ خوش اپنی ہوگا پری کو لیے۔ (۱۴۰۸) نقوی، لکھنؤ، ادبیات 1، بنارس، صبا، جموں: نہ آتا وہ تم کو۔ (۱۴۱۰) بنارس: کسی کی نہ کر تو بدی۔ (۱۴۱۲) انجمن: جو آنے پایا نہ وہ۔ لندن: گئے دن بہت۔ (۱۴۱۳) آزاد: سنی ہو یہاں کی خبر۔ (۱۴۱۴) آزاد، نقوی، بنارس: کیا ہو نہ اس کو کسی قید میں۔ انجمن، صبا، ادبیات 1: اس کو کہیں قید میں۔ لندن: کسی صید میں ❖ نہ ڈالا ہو اس کو کسی قید میں۔ (۱۴۱۷) آزاد: سب کچھ سہے۔ انجمن: میں سب سہے۔ لکھنؤ: میں نے اُس کے سہے۔ (۱۴۱۹) آزاد: منہ سر۔

(25) مص: خواب دیکھنا بدر منیر کا بے نظیر کو کنویں میں اور جوگن بن کر نکلنا نجم النسا کا اس کی تلاش میں۔ آزاد: دربیان دیدن بے نظیر را در خواب کہ در چاہ غم اسیر است۔ جموں میں عنوان نہیں۔ انجمن: در خواب دیدن بدر منیر بے نظیر را بقید چاہ و جوگی شدن نجم النسا برائے جستجوے یوسف ثانی۔ نقوی میں کوئی عنوان نہیں۔ لکھنؤ: در خواب دیدن شہزادی بے نظیر را...... لباس جوگ نجم النسا ......۔ لندن: شعبدہ انگیزی فلک در دیدن بدر منیر بے نظیر را در عالم خواب و روانگی نجم النسا۔ ادبیات 1: در خواب دیدن بدر منیر بے نظیر را مثال ماہ کنعاں در چاہ و بیقرار شدن و ظاہر کردن احوال خواب پیش نجم النسا و رفتن نجم النسا در جست و جو۔ بنارس: در خواب دیدن بدر منیر بے نظیر را مثل ماہ کنعاں در چاہ غم اسیر و بیقراری او از اں خواب و ساختن نجم النسا خود را بصورت جوگن و بیروں شدن از خانہ بتلاش بے نظیر۔ صبا: دیدن خواب موحش بدر منیر و اظہار حال خواب پیش نجم النسا و رفتن بلباس جوگن برائے تفحص و تجسس بے نظیر آں محبوبہ دلہا۔ (۱۴۲۰) صبا: احوال حاضر ہو کل۔ لکھنؤ: مجکو جم سے وہ مل۔ (۱۴۲۲) انجمن، جموں، صبا: پھسے اس کو۔ (۱۴۲۳) مص، صبا، بنارس، لکھنؤ، ادبیات 1،

لندن، نقوی، جموں: یہ حال۔ (۱۴۲۴) مص، صبا، جموں: جو دیکھے تو صحرا ہے وہ۔ بنارس، لکھنؤ: جو دیکھے تو صحرا ہے اک۔ ادبیات 1: جو دیکھے کہ۔ نقوی: جو دیکھے تو صحرا ہے وھاں۔ (۱۴۲۶) بنارس: نکلتا ہے آہوں کا۔ ادبیات 2: مگر بیچ میں اس کے اک ہے کوا ❖ کہ اٹھتا ہے آہوں کا اس میں دھوا۔ لندن: اُس سے دھواں۔ (۱۴۲۷) لندن، نقوی، جموں، ادبیات 2، بنارس میں "اور" نہیں۔ (۱۴۲۸) لکھنؤ، ادبیات 2، بنارس: ہے یہ کہ۔ ادبیات 1: وھاں سے آتی ہے۔ (۱۴۲۹) لکھنؤ: نہیں بھولا میں تجھ کوں۔ لندن، نقوی، ادبیات 2: مجھ پر ہے۔ (۱۴۳۲) ادبیات 2، لندن، نقوی، صبا: نہیں اپنے مرنے سے کچھ۔ لکھنؤ: مرنے سے کچھ اپنے کام ❖ یہ غم ہے کہ تجھ کوں میں دیکھوں مدام۔ ادبیات 2 : نہیں اپنے مرنے کا کچھ۔ (۱۴۳۴) لندن، ادبیات 2: یہ ہے خواب۔

(۱۴۳۷) صبا: پہ ہرگز۔ (۱۴۳۸) لندن: گہر اشک۔ نقوی: اتنے میں آنکھ۔ (۱۴۳۹) بنارس: میں بھی۔ (۱۴۴۰) انجمن: حال بے تاب سے۔ صبا، لکھنؤ، لندن: اٹھی بادل و جان بے تاب سے۔ نقوی: اٹھی باولی چاہ بے تاب سے۔ (۱۴۴۱) انجمن میں ترتیب یہ ہے: ۱۴۴۱، ۱۴۴۳، ۱۴۴۵، ۱۴۴۴، ۱۴۴۲، ۱۴۴۶۔ لندن: نہ یہ اُس نے۔ (۱۴۴۲) ادبیات 1، لندن میں یہ شعر، شعر ۱۴۴۴ کے بعد ہے۔ لندن، ادبیات 1، 2، بنارس: بہے منہ پہ۔ (۱۴۴۵) انجمن: جو تھی تیر سی ❖ گل گیر سی۔ (۱۴۴۶) جموں: مثل انار۔ (۱۴۴۷) لکھنؤ، لندن: ماٹی کی جوں مورتیں۔ ادبیات 1: وہ مٹی کی سی۔ ادبیات 2: مٹّی کی سی مورتیں۔ (۱۴۴۸) انجمن: چھپانے سے۔ (۱۴۴۹) نقوی: لاگے ہے۔ ادبیات 2: کسی کو کسی سے۔ (۱۴۵۰) بنارس: بڑی خدمتوں سے۔ (۱۴۵۱) جموں، ادبیات 2، لکھنؤ: کہا اُس نے۔

(26) جموں میں عنوان نہیں۔ انجمن میں یہ حصہ کرم خوردہ ہے۔ بنارس، نقوی، ادبیات 2، صبا، مص میں عنوان نہیں۔ (۱۴۵۳) نقوی، لندن، ادبیات 2، بنارس، جموں: وہ تو نہ آنسو ❖ اب دکھ سہا۔ مص: اب دکھ سہا۔ لندن: اب دکھ۔ ادبیات 1: منہ پر آنسو بہا۔ لکھنؤ: یہ دکھ۔ صبا: جب وہ یہ آنسو بہا ❖ اب دکھ۔ (۱۴۵۵) انجمن، مص، نقوی، لندن، ادبیات 1، بنارس، صبا، جموں: یہ دیکھتی ہوں۔ (۱۴۵۶) جموں: تو بلا سے تری۔ لکھنؤ: اگر پڑ گیا بیچ یا میں موئی ❖ تو پھر جان لو۔ (۱۴۵۷) انجمن، مص، نقوی، لندن، ادبیات 1، لکھنؤ، بنارس، صبا، جموں: سُن اے رفیق۔ (۱۴۵۸) جموں: کہ ہے وہ پری۔ (۱۴۶۰) صبا، جموں: آسرے سے۔ (۱۴۶۲) مص، جموں، بنارس: پڑی اب تو اپنے ہی سر پر بلا۔ انجمن، صبا، لکھنؤ، ادبیات 2، 1، لندن، نقوی: پڑی اب تو سر پر یہ اپنے بلا۔ (۱۴۶۴) صبا، ادبیات 2، مص، نقوی: مجکو چارا نہیں۔ (۱۴۶۶) لکھنؤ: خاک میں۔

(۱۴۶۷) جمّوں: سجا اس نے جوگن کا تن پہ لباس۔ انجمن، صبا: سجا تن پہ جوگن کا اپنے لباس۔
بنارس: جو کچھ اُس کے ❖ سجا اس نے جوگن کا تن پر لباس۔ (۱۴۶۸) مص: جوگن کا بھیس۔
(۱۴۶۹) جمّوں، بنارس، ادبیات 1: اپنے منہ سے ملا۔ صبا: بھبوت اپنے منہ سے ملی سر بہ سر۔ لکھنؤ،
ادبیات 2، لندن: بھبوت اپنے منہ پر۔ نقوی: اپنے منہ پر ملی۔ (۱۴۷۰) لندن میں یہ شعر، شعر
۱۴۷۶ کے بعد ہے۔ (۱۴۷۲) صبا: بدن کو بُرا۔ (۱۴۷۳) مص: کہ جوں سبزہ گل ہو گلستان میں۔
بنارس، ادبیات 2، 1، لندن، نقوی: سبزۂ گل۔ (۱۴۷۶) مص، جمّوں، بنارس، لکھنؤ: دوش پر چھوڑ
دیں ❖ موڑ دیں۔ لندن: دوبا گیں۔

(۱۴۷۷) صبا، آزاد، لکھنؤ، لندن: خون دل کا۔ (۱۴۸۱) انجمن: تف سوزِ غم کا عیاں
کر کے حال۔ صبا، نقوی: تب سوز دل ❖ اڑاتی ہوئی۔ ادبیات 1: تپ سوز دل۔ لندن: تپ سوز دل
❖ اپنے ہاتھوں سے رال۔ (۱۴۸۳) ادبیات 1: چھپے ہے کوئی۔ ادبیات 2: راکھ ڈالے سے۔ صبا،
نقوی، جمّوں: کوئی کس طرح۔ ادبیات 1، 2، صبا، بنارس، نقوی، لندن: چھپانے کے۔ (۱۴۸۶) صبا:
سر اوپر رکھے۔ بنارس، جمّوں: زری کا بنا حلقہ سر پر رکھے۔ (۱۴۸۸) ادبیات 1: تقویم شب سے۔
صبا میں ترتیبِ اشعار: ۱۴۸۸، ۱۴۹۰، ۱۴۹۴، ۱۴۹۲، ۱۴۹۳، ۱۴۸۹، ۱۴۹۵۔ (۱۴۹۰) انجمن: کہ
کیسے کھلے۔ (۱۴۹۲) انجمن: سنبل و گل کے۔ آزاد، لندن، ادبیات 1: کہ دونوں ہوئے۔ ادبیات 2:
کہ وہ بھی ہوئے۔ آزاد میں ترتیبِ اشعار یہ ہے: ۱۴۹۱، ۱۴۹۴، ۱۴۹۲، ۱۴۹۳، ۱۴۹۵۔ (۱۴۹۳)
ادبیات 1: ہوئی حسن کی اور جلوہ گری۔ لکھنؤ: گوش سے۔ (۱۴۹۴) آزاد: بڑی کیوں نہ ہووے ❖
لگے جا کے۔ جمّوں: زمرد کی کیوں کر بڑھے اب نہ شان ❖ لگے جا کے۔ مص: لگے جا کے کان۔
بنارس: پڑے جا کے کان۔ نقوی: زمرد کی کیوں کر بڑھے اب نہ شان۔ (۱۴۹۵) ادبیات 1، 2:
موتی کے ہار ❖ گل نسترن۔ لندن، لکھنؤ، بنارس، نقوی: گل نسترن۔ بنارس، آزاد: وہ موتی کے ہار۔
نقوی: مونگوں کے ہار۔ (۱۴۹۶) لندن: شوخ و شنگ۔ لکھنؤ، بنارس، نقوی: لالا کے لالہ کے رنگ۔
(۱۴۹۷) انجمن، ادبیات 1: تجلی کا ہو طور پر عکس جوں۔ نقوی، جمّوں، بنارس: پڑے نور میں۔

(۱۵۰۲) صبا: تو وہ۔ ادبیات 2: کاندھے پہ دھر۔ (۱۵۰۳) بنارس: راگ کے ہند کی۔
(۱۵۰۴) لندن: یہ عاشق ہوئے اس پہ عالم کے لوگ۔ (۱۵۰۷) انجمن، ف: اُس کے رونے کا۔
(۱۵۱۱) ادبیات 2: ہمیں مکھ۔ (۱۵۱۳) بنارس: جو بنتا ہے۔ (۱۵۱۶) صبا: نکل گھر سیتی۔ لکھنؤ: اکیلی چلی
راہ جنگل کی لی۔ (۱۵۱۷) ادبیات 2، 1، نقوی، صبا: رخ زرد و زرد۔ (۱۵۱۸) انجمن: اس میں ایسا ملے۔
(۱۵۲۰) انجمن، لکھنؤ، لندن، ادبیات 2، 1، مص، نقوی: دھونی لگا۔ (۱۵۲۱) مص: آتا خروش۔

لندن: صحرا کو آتا تھا ❖ صدا سے درختوں کو کرنا خموش۔ (۱۵۲۲) ادبیات 2، لندن: اُس سے جو کرتے۔ (۱۵۲۳) آزاد: کھڑے ہو گئے گرد اُس کے درخت۔ (۱۵۲۴) آزاد: جیوں جیوں۔ ادبیات 2: بجاتی تھی بن بن کے جوں جوں وہ بین ❖ خس و خار تن تن کے سنتے تھے بین۔ (۱۵۲۷) جموں: جہاں تک کہ تھے رہ میں جو نقش پا۔ آزاد: تھے جو۔ آزاد میں یہ شعر، شعر ۱۵۳۵ کے بعد ہے۔ (۱۵۲۸) لندن، ادبیات 1: گل و غنچۂ ترکی۔ (۱۵۲۹) جموں: شان اور شکوہ ❖ سننے کو بیٹھے تھے۔ مص: نکلنے لگی دب کے آواز کوہ۔ لندن: بیٹھے تھے سبزے میں کوہ۔ صبا میں ترتیبِ اشعار: ۱۵۲۹، ۱۵۳۰، ۱۵۳۱، ۱۵۳۳، ۱۵۲۳، ۱۵۲۴، ۱۵۲۶، ۱۵۳۴، ۱۵۳۵۔ (۱۵۲۵، ۱۵۲۷، ۱۵۲۸، ۱۵۳۲ موجود نہیں)۔ (۱۵۳۰) ف: نہ پانی بھی۔ ادبیات 1، نقوی، آزاد: دلوں میں پڑے بُلبلے۔ انجمن: کنویں کے بھی دل میں ہوئے۔ مص: کنویں کے بھی دل میں اٹھے ولولے۔ لندن، ادبیات 2: کنوؤں کے دلوں میں پڑے۔ لکھنؤ: پڑے ولولے۔ صبا: رہے ولولے۔

(۱۵۳۲) ادبیات 1، 2، لندن، بنارس: گئی بانگ جو گوش میں راگ کے۔ (۱۵۳۳) بنارس: گریباں کو۔ (۱۵۳۴) انجمن میں اِس شعر کے بعد شعر ۱۵۵۵ ہے، مگر وہ اپنی جگہ بھی آیا ہے، اِس لیے یہاں اُسے شامل نہیں کیا۔ مص: فقط بلبل و گل کا یہاں تک ہجوم۔ (۱۵۳۵) جموں: وھاں تھا۔ انجمن: تحیر کا یھاں تھا۔ (۱۵۳۶) صبا: جنگل میں منگل کے تیئں۔ (۱۵۳۷) جموں: ہر اک جا پہ تھا۔ انجمن: اسی شے کے بند ھادم قدم سے۔ (26) آزاد، جموں میں عنوان نہیں۔ انجمن: در بیان عاشق شدن فیروز شاہ پری زاد بر نجم النساو بردن بہ مکان خود۔ مص: فیروز شاہ جنوں کے بادشاہ کے بیٹے کا عاشق ہونا جوگن پر۔ ادبیات 1: عاشق شدن فیروز شاہ بادشاہ پری زاد و بردن نجم النسارا در پرستان پیش پدر خود۔ ادبیات 2: در بیان عاشق شدن فیروز شاہ پری زاد بر نجم النساو بردن......۔ لندن: چہرہ آرائی نگار خیال در جلوہ گاہ بیان رسیدن نجم النسا بہ صحرا و ملاقات پری زاد۔ بنارس: عاشق شدن فیروز شاہ بادشاہ زادہ پری زاد بر نجم النساو بردن او نجم النسارا در پرستان۔ نقوی میں عنوان نہیں۔ صبا: بین نواختن نجم النساو عاشق گشتن فیروز شاہ بر جمال خورشید تمثال آں محبوبہ و بردن در پرستان جنت نظیر و آگہی گرفتن از قید بے نظیر۔ (۱۵۳۸) لندن: وہ دل ربا۔ (۱۵۳۹) آزاد: صحرا میں۔ (۱۵۴۱) انجمن، جموں: بیمار کے۔ صبا: جی کو۔ لندن: کہ نچنے کی۔ (۱۵۴۲) لندن، ادبیات 2، 1، نقوی، آزاد: کہ قدرت میں اس کی ہے۔ صبا: قدرت میں اس کی ہے کیا کیا لکھا۔ لکھنؤ: کہ قدرت میں کیا کیا ہے اس کی دھرا۔ (۱۵۴۳) انجمن: ہیں اختیار ❖ بنائے ہیں اُس نے۔ لکھنؤ، لندن، ادبیات 2، 1: بنائے ہیں اُس نے۔ نقوی: ہیں اختیار۔ (۱۵۴۴) جموں، صبا، بنارس،

ادبیات 1، آزاد: کبھی صبح...... کبھی شام۔ لکھنؤ: اندوہ و شادی۔ لندن: اندوہ و شادی بہم ❖ کہیں صبح عشرت۔ نقوی: کہیں عیش صبح اور کہیں۔

(۱۵۴۵) جموں، مص، صبا، بنارس، لندن، نقوی: کہیں سایہ ہے اور کہیں۔ لکھنؤ: اور کبھی نور ہے۔ (۱۵۴۶) جموں، بنارس: سہانا سا اک باغ تھا۔ (۱۵۴۷) بنارس، لکھنؤ، ادبیات 1، 2، آزاد، نقوی: بیٹھی وہاں۔ (۱۵۵۱) صبا، بنارس، ادبیات 2، 1، نقوی، انجمن: یہ بجنے لگا۔ (۱۵۵۲) ادبیات 2، آزاد: اُس دم سماں۔ جموں، مص، نقوی: بندھا اُس جگہ اِس طرح کا سماں۔ لکھنؤ: اس طرح سے۔ ادبیات 1: بنا اس طرح کا۔ (۱۵۵۴) ف: لگا نور سے۔ لندن: وہ کافور سا چاند۔ (۱۵۵۵) آزاد: خار سارے جھلکتے۔ (۱۵۵۸) صبا، بنارس، لندن، ادبیات 1: گرے سایہ و نور۔ لکھنؤ، ادبیات 2: گرے سایۂ نور۔ (۱۵۵۹) بنارس: مسطور کی۔ ادبیات 1، لکھنؤ: مستور کی۔ ادبیات 2، 1: وہ خوش آئی صورت جو اُس نور کی۔ (۱۵۶۰) جموں: بندھ گئی اس طرح اس اصول۔

(۱۵۶۱) انجمن: لگی بولنے۔ (۱۵۶۲) ادبیات 1، لکھنؤ، لندن، انجمن: کہ تھی ہر طرف چاندنی۔ نقوی: عالم تھا یہ۔ (۱۵۶۳) انجمن: یہاں کا تو عالم۔ آزاد میں اِس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: وارد شدن فیروز شاہ پسر بادشاہ جن نزد نجم النساء و عاشق شدن و بردن وی را بشہر پرستان و سراغ یافتن بے نظیر۔ ادبیات 1: یہاں تو یہ تھا عالم اس طور یہ۔ صبا: یہاں کا تو عالم تھا اِس طور یہ۔ (۱۵۶۴) ادبیات 1، انجمن: وہ جنوں کے تھا بادشاہ کا پسر۔ (۱۵۶۵) لکھنؤ: برس بیس اُنیس۔ (۱۵۶۶) آزاد: کسی جا پہ جاتا تھا۔ (۱۵۶۸) ادبیات 1، صبا: اپنا اُس نے۔ نقوی: لا اس نے اپنا ادھر لے۔ (۱۵۶۹) لکھنؤ: جوگن ہے یا ایک حور۔ (۱۵۷۰) انجمن: عالم میں آمر گیا۔ (۱۵۷۱) مص: یہ سمجھا بناوٹ کا۔ ادبیات 1، لکھنؤ، ادبیات 2، صبا: یہاں بھیس ہے۔ نقوی: جو دیکھا بناوٹ کا یہاں بھیس ہے۔ (۱۵۷۲) مص، انجمن، آزاد، ادبیات 1، لکھنؤ، بنارس، صبا، نقوی: تم پہ ایسا۔ لندن: پڑا تم پہ ایسا ❖ لیا کس کی خاطر یہ۔ (۱۵۷۳) نقوی، انجمن، آزاد، صبا: کدھر جاؤ گے۔ لندن: کہاں سے تم آئے کدھر جاؤ گے ❖ دیا اپنی کچھ ہم پہ۔ (۱۵۷۴) انجمن، لندن: دل اِس کا۔ نقوی: دل سے۔ ادبیات 2، بنارس، لندن: لکھنؤ، جموں، ادبیات 1: کہ رکھتا ہے دل بھی تو دل سے خبر۔ (۱۵۷۵) انجمن، جموں: حسن اور عشق میں۔ ادبیات 1: عشق و حسن۔ لکھنؤ: حسن و عشق ❖ حسن اور عشق میں۔ (۱۵۷۶) مص، جموں، آزاد، ادبیات 1، لکھنؤ، ادبیات 2، لندن، نقوی: اور اُن میں ہوا۔ انجمن: و لے راگ میں اور ہی ہے ہوا۔ (۱۵۷۷) انجمن، لندن، نقوی: جدھر سے تو آیا۔ (۱۵۸۰) جموں: ہوتے سوتے کو اپنے۔ آزاد، بنارس: ہوتے سوتوں کو۔ (۱۵۸۲) آزاد، صبا، لکھنؤ، نقوی، جموں: گئے بیٹھ ❖ رہے کھیت۔

(۱۵۸۵) انجمن، ادبیات 1، صبا، ادبیات 2، لندن: وہ جوگن تو تھی۔ (۱۵۸۶) انجمن، مص، صبا، لکھنؤ، جموں، آزاد: اور نہ لی راہ کی۔ (۱۵۸۷) انجمن: بین یہ ❖ وہ روتا رہا۔ (۱۵۸۹) جموں، بنارس، ادبیات 2، لکھنؤ، لندن، نقوی: دھری اُس نے جب اپنے کاندھے سے۔ صبا، انجمن: دھری اس نے جب اپنے کاندھے پہ۔ ادبیات 1: دھری اس نے کاندھے پر جب اپنی بین۔ (۱۵۹۲) انجمن: جا بٹھایا۔ (۱۵۹۳) انجمن: کہ رکھتا ہوں ایک عرض میں آپ سے۔ صبا: کہ یہ عرض۔ (۱۵۹۴) بنارس، صبا، ادبیات 2، لکھنؤ، لندن، آزاد، جموں: یہ جوگی بھی ہیں ایک صاحب کمال ❖ ان کے خیال۔ انجمن: یہ جوگن بھی ہیں ❖ ان کے۔ مص: یہ جوگی جو ہے۔ (۱۵۹۵) لندن، لکھنؤ، انجمن، ادبیات 1، نقوی، بنارس، صبا، ادبیات 2، آزاد، جموں: ان سے ❖ ان کی۔ نقوی: ان سے ❖ ان کی یادیں گے حظ۔ (۱۵۹۶) جموں، انجمن: اپنے مرغوب۔ (۱۵۹۸) مص، ادبیات 1، صبا، ادبیات 2، لکھنؤ، لندن، نقوی، آزاد: سروں پر ہمارے۔ (۱۵۹۹) ادبیات 1، صبا، انجمن: بہت اُن کی۔ (۱۶۰۰) مص، انجمن میں یہ شعر عنوان کے بعد ہے۔ لندن: مہمانیوں کا۔

(27) انجمن: دربیان...... فیروز شاہ پری زادو بیان کردن نجم النسا حقیقت...... یافتن در سراغ بے نظیر۔ مص: داستان فیروز شاہ کی مجلس آرائی اور جوگن کے بلانے میں۔ جموں میں عنوان نہیں۔ صبا اور آزاد میں بھی عنوان نہیں۔ بنارس، ادبیات 1: بردن فیروز شاہ نجم النسا را پیش پدر خود و نواختن بین و مہمانداری نجم النسا نمودن و اظہار عشق خود نمودن و اقرار فیما بین بشرط بہم رسیدن بے نظیر و پریدن دیو سفید...... و آوردن خبر بے نظیر نزد فیروز شاہ۔ ادبیات 2: دربیان اظہار کردن نجم النسا حقیقت......... (الفاظ خوانا نہیں)۔ لکھنؤ: فرود آمدن جوگی بخانۂ فیروز شاہ و ساختن لباس جوگ بر خود۔ لندن: بال کشائی حمامۂ خامہ در ہوائے ذکر بردن پریزاد نجم النسا را و نواختن بین۔ (۱۶۰۱) صبا، لکھنؤ، آزاد: جوگن تو بیٹھی۔ لندن: کہ اتنے میں شب آئی۔ نقوی: وہ جوگن۔ (۱۶۰۲) انجمن، مص، جموں، آزاد، صبا، بنارس، ادبیات 1، 2، لکھنؤ، نقوی: سیاہی سے۔ (۱۶۰۴) ادبیات 2، انجمن: ستاروں کا مالا۔ صبا، بنارس، لکھنؤ، لندن: ستاروں کی مالا۔ (۱۶۰۶) صبا: پرستان میں ❖ جس کی تھی وہ بنا۔ ادبیات 1، 2: پرستاں کی۔ (۱۶۰۸) انجمن: لیے سات (ساتھ)۔ آزاد: تو مجلس میں آئی لیے ساتھ بین۔ ادبیات 1: وہ جوگن تو ❖ لیے ہاتھ۔ (۱۶۰۹) انجمن: بڑی عزتوں سے ❖ بہت منتوں سے۔ صبا: بلایا اُسے ❖ بٹھایا اُسے۔ (۱۶۱۲) بنارس، جموں: اب ہوئے جو اسیر۔ آزاد، صبا، ادبیات 1، لندن: وہ لے کیا کرے اب جو ہووے اسیر۔ ادبیات 2: وہ لے اب کریں کیا۔ (۱۶۱۳) انجمن: تمھاری یہ ہم پر عنایات ہے۔ (۱۶۱۴) انجمن، صبا: راضی ہو سو ہم کریں۔ آزاد: جیسے راضی

ہو تم۔ (۱۶۱۵) ادبیات2: بندگی میں ہی۔ لکھنؤ: بندگی بیچ۔ (۱۶۱۶) انجمن، جموں، لکھنؤ: بھوپالی بجائی۔ ادبیات1: بھپالی بجائی۔ بنارس: بھُپالی بجائی۔

(۱۶۱۸) بنارس: اشک آئے سب کے نکل۔ (۱۶۱۹) انجمن: جو رواں ❖ کیا دل سبھوں کارواں اور دواں۔ ادبیات1: رواں اور دواں۔ ادبیات2: جو دواں۔ (۱۶۲۰) نقوی، جموں، آزاد، ادبیات2، انجمن، بنارس، لندن: رواں اور دواں۔ (۱۶۲۱) آزاد: جو تھا اُس کا۔ جموں: جو کچھ اُس کا ❖ وہ عاشق تھا اُس پہ جو۔ مص: یہ کچھ تباہ۔ ادبیات1: حال پھر۔ بنارس: تھا اُس پر جو۔ لکھنؤ: ہوا حال جو کچھ کہ اس کا۔ (۱۶۲۲) انجمن، لکھنؤ: کبھی جھانکنا چھپ کے۔ (۱۶۲۳) آزاد، جموں: سبھوں کی کبھی اوٹ میں۔ انجمن: ستوں کی کبھی اوٹ ہو ہو کے وہ۔ اِس نسخے میں مصرع اوّل مصرع ثانی ہے۔ (۱۶۲۴) لندن: ہوا حال پر جو کچھ اس کا ❖ جو تھا اُس کا۔ (۱۶۲۵) جموں، انجمن، ادبیات1، آزاد: وہ گو کچھ نہ کہتی نہ سنتی۔ (۱۶۲۶) آزاد: تو پھر اور کی طرف۔ جموں: تو وہ۔ ادبیات1: کرتا نظر۔ (۱۶۲۷) لندن، انجمن: ہر لحظہ کرتا تھا۔ ادبیات1، 2، لکھنؤ: ہر لحظہ کرتا نگاہ۔ (۱۶۲۹) بنارس، نقوی، جموں: یہی جی تھا اُس کا۔ (۱۶۳۰) ادبیات1، 2، لندن: وھاں کے سب۔ (۱۶۳۳) انجمن، ادبیات1: ہمیں اپنا سیوک ہی جانا کرو۔ ادبیات2: سیوک اپنا ہی۔ (۱۶۳۴) انجمن، مص، صبا، بنارس، لندن، جموں، نقوی: آپ ہی کا۔ (۱۶۳۶) صبا: مبارک رہے گھر تمھارا۔ (۱۶۳۷) آزاد: کہاں تم کہاں ہم ❖ یہ ہے بات۔ جموں، لکھنؤ: یہ ہے بات۔ انجمن: کہاں تم کہاں ہم۔ مص: یہ جو ساتھ۔ بنارس: بنا یہ جو ساتھ ❖ یہ ہے۔ لندن: یہ سب بات ہے۔ نقوی: کہاں ہم کہاں تم کہاں پھر یہ سا تھ ❖ یہ سب بات تھی۔ (۱۶۳۸) آزاد، مص: اُس نے رہنے کو۔ لکھنؤ: یہ کہہ کر اٹھی وھاں سے۔ (۱۶۳۹) انجمن، لندن، آزاد: سمجھ دل میں۔ جموں: لگی رہنے اُس جا ❖ سمجھ جی میں اپنے دل افروز وہ۔ (۱۶۴۰) انجمن: کہا اپنے جی میں۔ ادبیات2: اپنے جی کو۔ بنارس: اپنے من میں۔ نقوی: اپنے جی میں کبھی۔

(۱۶۴۱) آزاد: چہ سازد نہاں۔ (۱۶۴۲) جموں، آزاد، انجمن، صبا، ادبیات1، بنارس، لکھنؤ: صحبت میں جا۔ نقوی: اُن شاہ پریوں کی صحبت میں جا۔ (۱۶۴۳) انجمن، ادبیات2: ہنسنا اور بولنا ❖ قند سا گھولنا۔ لندن، صبا، نقوی: قند سا گھولتی۔ (۱۶۴۴) انجمن: رجھانا اُسے ❖ آنا اُسے۔ (۱۶۴۶) آزاد: اُس اپنے تصور میں۔ (۱۶۴۷) لکھنؤ: مانند جلنا اُسے۔ (۱۶۴۸) جموں، انجمن، ادبیات2، بنارس، نقوی: وہیں کاٹنا۔ لندن: وہیں کاٹنے اپنے اوقات سب۔ (۱۶۴۹) انجمن میں مصرع اوّل مصرع ثانی ہے۔ (۱۶۵۰) بنارس، جموں: سو طرح سے کر ادا۔ ادبیات2، لندن،

ادبیات 1، لکھنؤ، نقوی، انجمن: ہر اک آن میں اُس کو لیتی لگا۔ صبا: ہر اک بات میں اُس کو لیتی لگا۔ (۱۶۵۳) انجمن، ادبیات 1: ل کے پاس۔ (۱۶۵۴) جنوں: کبھی میٹھی نظروں سے مائل کیا۔ آزاد، ادبیات 1: کبھی ہنس کے نظروں سے گھائل کیا ❖ کبھی میٹھی نظروں سے۔ بنارس: کبھی پھیکی نظروں سے ❖ کبھی میٹھی نظروں سے۔ لکھنؤ: کبھی پھیکی نظروں ❖ کبھی میٹھی باتوں۔ نقوی: کبھی میٹھی نظروں سے مائل۔ (۱۶۵۵) بنارس: کبھی ٹیڑھی نظروں سے مارا۔ (۱۶۵۷) ادبیات 2: کبھی منہ چھپایا دکھایا کبھی۔ ادبیات 1: منہ چھپانا دکھانا ❖ مارنا اور جلانا۔ (۱۶۵۸ب) ادبیات 1، بنارس، لکھنؤ، صبا: اِسی طرح کرتی رہی۔ نقوی: جو دیکھا کبھی تو ❖ کرتی رہی۔ (۱۶۵۹) ادبیات 2: دل کو کھپاتی رہی۔ (۱۶۶۰) لندن: بلائیں یہ انسان کی۔

(۱۶۶۱) جنوں، آزاد، انجمن میں شعر ۱۶۶۲ پہلے ہے اور ۱۶۶۱ اس کے بعد۔ (۱۶۶۳) لندن: آیا نکل۔ (۱۶۶۴) مس: اتنی بس انتہا۔ صبا: سنی دل سے اپنے جو اس نے صدا۔ نقوی: صبر کی اتنی بھی انتہا۔ (۱۶۶۵) ادبیات 2: جو کہتا ہے اُس کو۔ بنارس: کہ اب تنگ رہتا ہے۔ نقوی: جو کہتا ہے اُس سے۔ (۱۶۶۶) جنوں: کوئی دن کو چلا میں۔ لندن، ادبیات 2، صبا: سنبھلتا ہے ظالم تو اب بھی سنبھل۔ بنارس، نقوی، ادبیات 1: کوئی دم کو۔

(۱۶۷۱) آزاد، جنوں، مس، بنارس، نقوی: اُس کو نظر۔ انجمن: اس کو جوگن۔ لندن: اُس کو جوگن نظر۔ (۱۶۷۲) انجمن: اکیلا اُسے ❖ پڑا پانو پر۔ لندن، ادبیات 2، لکھنؤ: گرا پانو پر اس کے۔ (۱۶۷۳) ادبیات 2: جو قدموں پہ وہ۔ (۱۶۷۴) آزاد، جنوں، مس: گرا پانو پر اُس کے۔ انجمن: گرا پانو پر ہو کے کیوں۔ ادبیات 1: یہ کیا۔ (۱۶۷۵) ادبیات 2: جی کو تیرے دُکھایا کہیں۔ (۱۶۷۶) نقوی: مہمانیوں سے۔ (۱۶۷۸) انجمن: کہ یوں پانو۔ (۱۶۷۹) آزاد: یہی تم کہو گی۔ (۱۶۰۸) ادبیات 2،1، لکھنؤ، بنارس، صبا: مارا مجھے ❖ گوارا مجھے۔ (۱۶۸۳) لندن: اب کوئی بھلا کیا۔ (۱۶۸۵) جنوں، بنارس، لکھنؤ: کہا اُس نے لے کہ بس اب اپنا حال۔ مس: کہا اس نے لے کہ شتاب اپنا حال۔ انجمن، ادبیات 1: کہا اس نے یہ سن کے۔ نقوی: کہا اس نے لے کہ سنا اپنا حال۔ لندن: کہا اُس نے پھر کہ بس اپنا تو حال۔ ادبیات 2: کہا اُس نے یہ کہ بس اب اپنا حال ❖ پانووں میں ڈال۔ صبا: کہا اُس نے کہ بھی بس اب ❖ پانو پر سر کو ڈال۔ (۱۶۸۶) نقوی، صبا: راز دل کا۔ (۱۶۸۷) آزاد: غلامی میں اب تو۔ جنوں: غلامی میں اب کر مجھے تو۔ انجمن: رہوں ہجر میں کب تلک میں۔ نقوی: اب تو مجھے۔ بنارس: غلامی میں اب کر مجھے تو۔ (۱۶۸۹) لندن: مطالب اگر میرا۔ (۱۶۹۱) آزاد: یہ میری ہے۔ لندن، ادبیات 2، صبا: ہے یہ۔ (۱۶۹۲) آزاد: فغفور شاہ ؟ کہ اک بیٹی

اُس کی ہے۔ انجمن، نقوی: کہ اک بیٹی اس کی ہے۔ ادبیات2: وہاں کا ملک ہے گا۔ ادبیات1: کہ اک بیٹی اُس کی ہے تابندہ ماہ۔ صبا، لکھنؤ: کہ اک بیٹی ہے اُس کی۔ بنارس: ملک اُس مکاں کا ہے ❖ اور اک بیٹی اس کی ہے تابندہ ماہ۔

(۱۶۹۳) جنوں: میں اس کی غلامی میں تھی صبح و شام۔ نقوی: میں خدمت میں اُس کی تھی حاضر مدام۔ لندن: میں خدمت میں رہتی تھی اُس کی۔ صبا: میں رہتی تھی خدمت میں حاضر۔ (۱۶۹۴) مس: بنایا ہے ❖ فردوس کا ہے۔ (۱۶۹۶) جنوں: ہمراہ تھی اور مشیر۔ (۱۶۹۷) جنوں، مس، انجمن، لندن، ادبیات2، 1، صبا: ایک دم۔ (۱۶۹۹) بنارس، لکھنؤ، جنوں: کسی طرف کا۔ (۱۷۰۰) آزاد: پر عجب واردات۔ ف: آکے رات۔

(۱۷۰۱) جنوں، آزاد: تھا وہ اک ماہ نور۔ انجمن: ان کا قصہ ❖ تھا وہ اک شمع نور۔ مس: نور کا تھا ظہور۔ (۱۷۰۲) انجمن: وہ دونوں۔ ف، مس: گئے ایک دونوں وہ۔ (۱۷۰۳) جنوں، ادبیات2، لندن، صبا، بنارس: و لے اُس پہ عاشق تھی کوئی پری۔ آزاد: عاشق اس پر تھی ❖ محبت میں اس کی وہ رہتی بھری۔ صبا: تھی وہ بھی بھری۔ نقوی: عاشق کوئی تھی پری۔ (۱۷۰۴) جنوں، آزاد، صبا، لکھنؤ: کہیں یہاں کے آنے کی ❖ خدا جانے اُس کو پھینکا۔ انجمن: کہیں یہاں کے آنے کی۔ مس: کہیں وہاں کے آنے کی۔ بنارس، ادبیات2: کہیں یہاں کے آنے کی ❖ خدا جانے اُس کو ہے پھینکا کدھر۔ ادبیات2، لندن: کہیں یہاں کے آنے کی ❖ اُس کو بھی پھینکا۔ نقوی: کسی سے کہیں یہاں کی سن کر۔ (۱۷۰۵) لکھنؤ: خبر بھی نہیں۔ (۱۷۰۶) لکھنؤ: جو پہنچی۔ (۱۷۰۸) انجمن، ادبیات2، لندن، صبا، نقوی: کہ پھر آرزو سب ہماری۔ آزاد، ادبیات1، لکھنؤ، بنارس: آرزو سب تمھاری۔ (۱۷۱۰) آزاد: لاؤ ❖ نہ جاؤ۔ (۱۷۱۱) آزاد: لگی کہنے ہنس کے۔ (۱۷۱۲) لندن: جتا کر کہا۔ (۱۷۱۴) انجمن: جواہر کے اس کو لگادوں گا پر۔ نقوی: اُس کے پر۔ (۱۷۱۵) مس، ادبیات2، آزاد، لندن، صبا، بنارس، نقوی: وہ کلام۔ (۱۷۱۷) انجمن: کچھ تو آئی اُس کی صدا۔ ادبیات2: تو کچھ آئی اُس کو صدا۔ لندن: تو کچھ اُس کی پہنچی صدا۔ صبا: تو آئی صدا اُس کو اُس چاہ سے۔ نقوی: وہ روتا جو تھا۔ (۱۷۱۸) مس، لندن، صبا، بنارس، نقوی، آزاد: گلزار باغ۔ ادبیات2: گلزار و باغ۔ (۱۷۱۹) ادبیات1: کس کی یہاں ہے صدا۔ لکھنؤ: جو چوکی کے تھے دیو وہاں جابہ جا۔ نقوی، بنارس: کس کی ہے یہاں۔ (۱۷۲۱) صبا، جنوں، نقوی: اڑا ست کو اپنی۔ انجمن: پھر وہ۔ لندن: یہ تحقیق کر اور لے اُس کا بھید۔ (۱۷۲۲) انجمن: سنا تھا جو کچھ ...... مس: سن آیا جو کچھ تھا۔ آزاد، صبا، جنوں، ادبیات1، 2، بنارس، لکھنؤ: سنا تھا جو کچھ سو سنایا۔ لندن: سنا تھا جو کچھ جا سنایا۔ (۱۷۲۳) مس، ادبیات2، 1، لکھنؤ، لندن،

جنوں: جو دینا کہا تھا۔ آزاد: کہا ہے۔ نقوی: جو دینے کہا ہے۔ (۱۷۲۴) نقوی: اُن کے انعام کا۔ انجمن: زمرد کے اُس کے۔ معں: یہ معمول تھا۔ لندن: جواہر کے اس کے۔

(28) لندن: تسوید نامہ پر تہدید بہ ماہرخ پری بہ مضمون استخلاص بے نظیر۔ انجمن: پیغام فرستادن پری زاد بہ ماہ رخ پری و قبول کردن اوو رفتن فیروز شاہ بر سر چاہ۔ جنوں، آزاد میں عنوان نہیں۔ صبا: نامہ نوشتن فیروز شاہ بہ ماہ رخ فرمان پذیر و غصہ اعتراضی براے قید بے نظیر۔ ادبیات 1، 2: پیام فرستادن فیروز شاہ بہ ماہ رخ بہ عتاب و قبول کردن اوو رفتن فیروز شاہ بر سر چاہ و آوردن بے نظیر۔ بنارس: پیغام فرستادن فیروز شاہ بہ ماہ رخ پری بہ عتاب و قہر تمام براے مخلصی بے نظیر از چاہ بلا و قبول نمودن او از بیم پدر و رفتن فیروز شاہ بر سر چاہ براے آوردن آں یوسف کنعان رعنائی را۔ (۱۷۲۵) بنارس، نقوی: یہ پہنچا پھر۔ لکھنؤ: یہ پہنچا جو اُس ماہ رخ کو۔ (۱۷۲۶) صبا، جنوں، آزاد، لندن، ادبیات 1، 2، بنارس، لکھنؤ، نقوی: بنی آدموں کو۔ (۱۷۲۷) آزاد: پھر اے بد خصال۔ جنوں، صبا: ہو تیرا۔ لندن، نقوی: حال ہو تیرا اے بد خصال۔ ادبیات 1: اے بد چھنال۔ (۱۷۲۸) لکھنؤ: یہی ہے کہ پھوکوں۔ (۱۷۲۹) صبا: پری زاد کیا تجکو جرتا نہیں۔ (۱۷۳۲) صبا میں اِس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: عذر نگاشتن ماہ رخ بفیروز شاہ و فارغ شدن از قید بے نظیر بہ عجز و بندگی تمام۔ (۱۷۳۳) لندن: یہ پیغام جب۔ بنارس: ماہرخ پر یہ فرمان۔ (۱۷۳۵) انجمن، جنوں، معں، صبا، لندن، ادبیات 1، بنارس، نقوی: تو پھر پھونک دیجو مجھے تم تبھی۔ لکھنؤ: کہیں ❖ مجھے تم یہیں۔ (۱۷۳۶) صبا: کہ اِس کی۔

(۱۷۳۷) آزاد، جنوں، صبا، لندن، بنارس، لکھنؤ: کہ پھر میں نہ ایدھر کی ہوں نہ ادھر۔ ادبیات 2: نہ ایدھر ہوں نے اُدھر۔ (۱۷۳۸) ادبیات 2، انجمن: چلا اپنی جا سے جہاں تھا وہ ماہ۔ لندن: اپنی حب سے۔ ادبیات 1، لکھنؤ، ف: جہاں تھا وہ ماہ۔ معں: چلا اپنے گھر سے۔ ادبیات 2 میں اِس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: در بیان رفتن فیروز شاہ پری زاد بر سر چاہ۔ (۱۷۳۹) لندن: تھے وہ جو اپنے رفیق۔ (۱۷۴۱) ادبیات 2: کھڑے تھے جو وہ دیو جیسے پہاڑ ❖ انھوں نے دیا اپنی چھاتی کو گاڑ۔ آزاد: کھڑے تھے جو وہ دیو جیسے پہاڑ ❖ انھوں نے دیا پنے پرسے اکھاڑ۔ جنوں: جو وہ دیو جیسے پہاڑ ❖ انھوں نے دیا اپنے سینگوں کو گاڑ۔ انجمن: کھڑے تھے جو وہ دیو مثل پہاڑ ❖ انھوں نے دیا اپنے گھٹنوں کو گاڑ۔ صبا: کھڑے تھے جو وہاں دیو جیسے پہاڑ ❖ اپنے سینوں کو گاڑ۔ لندن: دیو مثال پہاڑ ❖ اپنے سینوں کو گاڑ۔ ادبیات 1، بنارس، لکھنؤ: وہ دیو جیسے پہاڑ ❖ اپنے سینوں کو گاڑ۔ نقوی: وہ دیو جیسے پہاڑ ❖ انھوں نے دیا اپنے پاؤوں کو گاڑ۔ (۱۷۴۲) ادبیات 1، لکھنؤ: سد راہ۔ (۱۷۴۳) ف:

بادل سا کڑکا۔ جنوں، صبا: نور جھمکا۔ آزاد: نور جھلکا۔ (۱۷۴۴) آزاد: اندھیرے میں روشن تھا یوں اُس کا تن۔ صبا: چاہ میں۔ لندن: اندھیرے میں۔ (۱۷۴۶) جنوں: نکالو اسے چاہ سے۔ صبا: کہا تب ❖ کہ لیتے ہوں۔ لندن: کہ لپٹے ہے بو مشک سے۔ ادبیات 1: کہ لپٹی ہو بو مشک سے۔ لکھنؤ: اِس طرح ❖ جس طرح۔

(29) ادبیات 1: بر آوردن دیو بے نظیر را از چاہ بحکم فیروز شاہ و آوردن بے نظیر را نزد نجم النسا۔ ادبیات 2: در بیان آوردن نجم النساو فیروز شاہ بے نظیر را در ملک خود (اس نسخے میں عنوان ۱۷۵۱ کے بعد ہے اور ادبیات 1 میں شعر ۱۷۵۰ کے بعد)۔ صبا: از چاہ بر آمدن بے نظیر و بردن نجم النسا بہ اتفاق فیروز شاہ پیش شاہزادی بدر منیر۔ بنارس: بر آوردن دیو بے نظیر را از چاہ بلا بحکم فیروز شاہ و آوردن پیش نجم النساو آز انجا آوردن فیروز شاہ نجم النساو بے نظیر را نزد بدر منیر۔ لکھنؤ: از چاہ بیرون آمدن شاہزادہ۔ (صبا، بنارس میں عنوان شعر ۱۷۵۱ کے بعد ہے)۔ آزاد: بر آوردن بے نظیر را از چاہ و رسانیدن نزد بدر منیر۔ مص اور جنوں میں عنوان نہیں۔ انجمن: در بیان بر آوردن فیروز شاہ آں یوسف ثانی را از چاہ از دست دیوہا و آوردن بہ مکان خود و ملاقات نجم النسا۔ لندن (شعر ۱۷۵۱ کے بعد): آرائش طرۂ شاہد سخن بشانہ ذکر اخلاص یافتن بے نظیر از زندان چاہ۔

(۱۷۴۹) مص، صبا، لکھنؤ: لالہ گوں۔ ادبیات 2: اب آئی بہار ❖ مے لالہ گوں۔

(۱۷۵۰) آزاد، صبا، ادبیات 1: گلابی جھلکتی ❖ سماں ایسا کوئی۔ نقوی: گلابی جھلکتی ❖ پلادے مجھے۔ انجمن: سماں کوئی تازہ۔ لندن: گلابی جھلکتی۔ مص: پلادے۔ ادبیات 2: گلابی جھلکتی ❖ سماں کوئی تازہ۔

(۱۷۵۱) انجمن، ادبیات 2، جنوں: منازل پر اپنی۔ لندن: کہ وہ ماہ زواب ❖ منازل پہ اپنی۔ ادبیات ۱ میں یہ شعر، شعر ۱۷۵۵ کے بعد ہے۔ (۱۷۵۲) جنوں: کنویں سے نکل کر۔ صبا: وہ حسب المراد۔ لندن: اتر آیا حسب مراد۔ (۱۷۵۴) صبا: جو وہ خضر۔ (۱۷۵۵) لندن: سنبل سا۔ (۱۷۵۶) بنارس، جنوں: کہ ہوں حرف سے جیسے۔ انجمن: جوں ہوئے معنی۔ (۱۷۵۸) جنوں، صبا، بنارس، ادبیات 1، 2، نقوی: اوپر کے دم۔ (۱۷۶۱) انجمن: وہ جوڑا جو دھانی تھا۔ (۱۷۶۲) بنارس، مص: جو تھے اُس کے۔ انجمن: وہ سنبل سے تھے سر میں اُس کے جو بال۔

(۱۷۶۳) جنوں، انجمن، آزاد میں ترتیبِ اشعار: ۱۷۶۳، ۱۷۶۵، ۱۷۶۶، ۱۷۶۴، ۱۷۶۷۔ (۱۷۶۴) مص: کہ ابھی ہو۔ صبا: آسمان کبود۔ (۱۷۶۵) جنوں: جس طرح ہو۔ انجمن: بدن خشک اس طرح تھا زرد کل۔ ادبیات 1: اس طرح کا۔ (۱۷۶۷) صبا، ادبیات 2، لندن: وہ روتا چلا دھاں سے۔ (۱۷۶۸) آزاد، لندن: لٹا تخت پر۔ ادبیات 1: لیا تخت پر۔ (۱۷۷۰) آزاد میں

مصرع ثانی، مصرع اوّل کی جگہ ہے۔ انجمن: یہ سنتے ہی بول کہاں رے کہاں۔ (۱۷۷۱) جمّوں: دوانی زبس تھی وہ۔ (۱۷۷۲) انجمن: بتادے مجھے ❖ دکھادے مجھے۔ ف میں اشعار کی ترتیب یہ ہے: ۱۷۷۲، ۱۷۷۳، ۱۷۷۶، ۱۷۷۴، ۱۷۷۵، ۱۷۷۷، ۱۷۷۱۔ (۱۷۷۳) ادبیات 1، بنارس، لندن، نقوی، صبا: تھم رہو۔ (۱۷۷۴) جمّوں: لیے آیا جوگن کو۔ (۱۷۷۶) آزاد: ڈھونڈتی تھی تو ہے یہ وہی ❖ کہا ہاں رے ہاں وہ یہی ہے یہی۔ جمّوں: جسے ڈھونڈتی ہے تو۔ مص: ہاں رے ہاں۔ ادبیات 1، 2: وہ یہی ہے یہی۔ (۱۷۷۹) آزاد، لندن، بنارس، لکھنؤ، ادبیات 2، مص، ادبیات 1، صبا، نقوی: میرے صدقے تو نہ ہو۔ (۱۷۸۰) صبا: ارے دیو چل کیوں۔ (۱۷۸۱) لندن: گذارہ گیا۔ (۱۷۸۴) لندن: جو دیکھے وہ ❖ وہ درخت وزیر۔ (۱۷۸۵) بنارس، ادبیات 1: اور یہ کس کا ہے جوگ۔ (۱۷۸۷) آزاد: پھر تو آپس میں مل ❖ وہ رویا کیے بے دھڑک۔ جمّوں، مص، لندن، بنارس، لکھنؤ، ادبیات 2، ادبیات 1، نقوی: پھر تو آپس میں مل۔ (۱۷۸۸) جمّوں، بنارس، لکھنؤ، ادبیات 2، صبا، آزاد: بیاں پھر وہ اپنا ❖ تو ہر ایک کے چشم بھرنے لگے۔ انجمن: بیاں پھر جو اپنا وہ کرنے لگی ❖ در اشک سے چشم بھرنے لگی۔ لندن: بیاں پھر وہ اپنا جو کرنے لگے۔ نقوی: بیاں پھر جو اپنا وہ کرنے لگی ❖ تو ہر ایک کی چشم بھرنے لگی۔ (۱۷۸۹) جمّوں، انجمن، نقوی، آزاد: کہ اس طرح پہنچی ہوں میں تم تلک۔ لندن: اُس دم تلک ❖ پہنچی ہوں میں تم تلک۔ ادبیات 2: گذشت اپنی ❖ پہنچی ہوں میں تم تلک۔ (۱۷۹۰) انجمن میں اس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: آوردن فیروز شاہ و نجم النسا بے نظیر را نزد بدر منیر۔ (۱۷۹۱) آزاد: دن بہ نزدیک شام۔ انجمن: دوسرے روز نزدیک۔ ادبیات 2: ہوتے ہی شام۔ (۱۷۹۲) مص: اُسی تخت پر۔ (۱۷۹۵) جمّوں، آزاد: جو بدر منیر ❖ وہاں آن پہنچی یہ دخت وزیر۔ بنارس، لکھنؤ، انجمن: وہاں آن پہنچی وہ دخت وزیر۔ لندن: جو بدر منیر ❖ اُن کو لائی۔ (۱۷۹۶) بنارس، نقوی، آزاد: اتار اوہیں جا درختوں میں۔ انجمن: اتار اوہیں ان درختوں میں تخت۔ مص: اتار اوہیں لا۔ لکھنؤ: اتارا اسی جا درختوں میں۔ ادبیات 2، صبا: اتارا اُنھیں جا۔ (۱۷۹۹) لندن: آخر کو۔

(۱۸۰۱) جمّوں: اپنے ہی کچھ۔ آزاد: فلک کے مجھے ہاتھ سے۔ انجمن، نقوی، ادبیات 1، 2، لکھنؤ، لندن: کہ جینے سے اپنے بھی کچھ۔ بنارس: کہ اپنے ہی جینے سے کچھ یاس تھی۔ (۱۸۰۲) جمّوں، آزاد: وہ لے گر پڑی۔ لکھنؤ: کھڑی ہوتے ہی ہوتے وہ۔ (۱۸۰۵) جمّوں: جو دیکھے۔ آزاد، انجمن، نقوی، صبا، ادبیات 1، 2، بنارس، لندن: کچھ ہے اُس سے۔ (۱۸۰۹) آزاد، نقوی، صبا، ادبیات 1، 2، لکھنؤ، جمّوں: تھیں بن گئیں۔ (۱۸۱۰) بنارس، نقوی: اڑا نور۔ (۱۸۱۱) انجمن: نہ وہ قہقہے

❖ نہ وہ چھپتے۔ (۱۸۱۲) لندن، بنارس: نہ آرام دل کو نہ جی کو۔ (۱۸۱۳) لندن، نقوی: غرض بیٹھنا اٹھنا۔ (۱۸۱۷) انجمن، لکھنؤ، بنارس: یہ احوال دیکھ اُس کا۔ لکھنؤ: شمع کی مثل۔ (۱۸۱۸) جموں، آزاد، ادبیات 1، 2، لکھنؤ، لندن: یہ جو دھوم۔ انجمن: وہ آئی محل میں پڑی یہ جو دھوم۔ بنارس: و لیکن پڑی یہ محل میں جو۔ (۱۸۱۹) لندن، انجمن، ادبیات 1، 2، لکھنؤ: جو خبر۔ (۱۸۲۰) آزاد، انجمن، ادبیات 1، 2، لکھنؤ، بنارس، لندن: کوئی دوڑ دوڑ۔ (۱۸۲۱) لکھنؤ: کوئی روتی سر سے۔ (۱۸۲۴) لندن: اُس کے سر پر۔ (۱۸۲۷) انجمن: تم آتی نہیں۔ (۱۸۲۹) بنارس: کہانی میں لائی ترا۔ لکھنؤ، ادبیات 2: کہالے میں لائی ترا۔ ادبیات 1: کہا یہ میں لائی۔

(۱۸۳۱) نقوی، صبا، لندن، بنارس، لکھنؤ، ادبیات 1، 2، جموں، آزاد: یہ سن ایک دم تو وہ غش کر گئی۔ انجمن، مص: یہ سن ایک دم وہ تو۔ (۱۸۳۳) انجمن: نہیں منہ سے۔ (۱۸۳۵) ادبیات 1، 2: درختوں میں اُن کو چھپائے رکھا۔ (۱۸۳۶) لندن، صبا، ادبیات 1، 2، نقوی، آزاد، جموں: ترا جا کے قیدی ❖ اور ایک اور۔ انجمن: ترا جا کے قیدی ❖ میں ایک اور۔ مص: اور ایک اور۔ بنارس: اور اک ساتھ بندھوا۔ لکھنؤ: اور اک بندھوا میں بھی اڑا۔ (۱۸۳۸) جموں: و لے آپڑی ایک یہ۔ (۱۸۴۲) جموں، مص: انھیں جلدی جا کے لے آتو ادھر۔ انجمن، ادبیات 2، 1، لکھنؤ، آزاد: انھیں جا کے جلدی سے لے آ ادھر۔ لندن، نقوی، بنارس: انھیں جا کے جلدی لے آتو ادھر۔ صبا: انھیں جلدی جا کے تو لے آ۔ (۱۸۴۳) لندن: بغیر اُس کے کہنے کے۔ (۱۸۴۴) ادبیات 2: وہ اس بات کو بھی کہے گا نہیں۔ (۱۸۴۵) لکھنؤ، بنارس، لندن، صبا، نقوی، آزاد، جموں: وہ تو ترے پاس۔ ادبیات 1، 2: نہیں دور تو وہ۔ (۱۸۴۷) جموں، آزاد، انجمن، ادبیات 2، 1، لکھنؤ، بنارس، صبا، نقوی: لیا اُن کو آہستہ اس نے۔ لندن: لیا اس نے آہستہ اُن کو۔ (۱۸۴۹) ادبیات 2: پھر اُس نے یہ پوچھا۔

(30) آزاد: ملاقات بے نظیر با بدر منیر و گفتن احوال گذشتۂ خود۔ جموں میں عنوان نہیں۔ انجمن: دربیان ملاقات ہمدیگر و باہم نمودن مشورت شادیہا۔ لکھنؤ: آمدن شاہزادہ از پرستان و ملاقات ساختن از بدر منیر۔ ادبیات 2: دربیان ملاقات ہمدیگر و شادی ہر چہار کس باہم۔ ادبیات 1: ملاقات شدن فیمابین بدر منیر و بے نظیر ...... (الفاظ خوانا نہیں)۔ بنارس: بر آوردن انجم النسا بے نظیر را و فیروز شاہ را پیش پدر بدر منیر و اظہار نمودن حالات خود بایکدیگر و ماندن چند مدت بایکدیگر پنہاں در باغ و بمصلحت خود بر آمدن از باغ و رفتن در شہر دیگر و پیغام فرستادن برائے نسبت خود نزد مسعود شاہ و آراستن افواج دراں شہر و قبول نمودن مسعود شاہ ...... کتخدائی بے نظیر از بدر منیر و متعزز

ساختن تاریخ کتخدائی آں ہر دو گوہر یکتائی۔ لندن: گل افشانی نہال خامہ در خیاباں تذکار ملاقات بے نظیر با بدر منیر و اشک باری ہر دو۔ صبا: ملاقات گشتن بدر منیر و بے نظیر و باز جدا شدن بہ ارادۂ شادی بہ صلاح آں دل پذیر۔ (۱۸۵۳) نقوی، آزاد: پلادے شراب ❖ کہ ملتے ہیں ہر دو۔ بنارس، جتوں: کہ ملتے ہیں پھر دو۔ انجمن، صبا، ادبیات 2، 1: کہ ملتے ہیں پھر وہ۔ لندن: لگادے شراب ❖ کہ ملتے ہیں پھر دو مہ و آفتاب۔ (۱۸۵۴) مس، ادبیات 2، صبا، انجمن: چلی آئی وھاں۔ (۱۸۵۵) مس: پھر آئے گئے اُس کے۔ ادبیات 1: تو پھر آگئے اُس کو۔ لکھنؤ، صبا، نقوی، ادبیات 1: پھر آئے گئے اس کے۔ لندن: حیا سے جو پھر آکے بیٹھی وہ ❖ پھر آئے گئے اُس کے۔ (۱۸۵۶) ف: چشم کے۔ ادبیات 2، بنارس، لندن، انجمن: چشم سے۔ (۱۸۵۸) آزاد: نہ ویسا جمال۔ (۱۸۶۰) جتوں، بنارس: کہیں کم ہوئی۔

(۱۸۶۱) صبا: نیچی اپنی نگاہ۔ (۱۸۶۳) ف: وہ منہ پہ دھر کر۔ ادبیات 1، 2، نقوی، صبا: وہ شاہزادہ۔ (۱۸۶۵) جتوں: اک طرف وہ نازنیں ❖ لگی کرنے آپس میں تر آستیں۔ بنارس: اک طرف ❖ لگی کرنے آنسو سے تر۔ (۱۸۶۶) ف، بنارس، لندن، صبا، مس، ادبیات 2: پڑی۔ (۱۸۶۸) لندن، ادبیات 1، 2، صبا: ہوگئے ایک جا۔ (۱۸۶۹) بنارس، صبا: آنکھوں سے۔ ادبیات 1، 2، نقوی، لکھنؤ: تھے داغ جو ❖ آنکھوں سے۔ نقوی: کہ آنکھوں سے۔ (۱۸۷۰) صبا: لگی کہنے کیا ہے کہ۔ (۱۸۷۱) صبا: زیادہ بس اتنی نہ۔ ادبیات 1، 2: زیادہ بس آگے نہ۔ (۱۸۷۲) صبا: جو رو رو کے تو اس کو۔ لندن، بنارس، ادبیات 1: جو تو اور۔ (۱۸۷۴) لندن، لکھنؤ، بنارس، ادبیات 1، صبا: لائی تھی میں۔ نقوی: لائی ہوں تیرے لیے۔ (۱۸۷۶) صبا، لکھنؤ، ادبیات 1، 2: نقوی، جتوں: جیا ہے یہ اب۔ (۱۸۷۹) جتوں، انجمن، صبا، بنارس، ادبیات 2، نقوی: منہ سجائے ہوئے۔ مس: منہ تھتھائے ہوئے۔ لندن، لکھنؤ، ادبیات 1: منہ چھپائے ہوئے۔ (۱۸۸۰) نقوی، صبا، مس، انجمن: سب وہ۔ جتوں، لندن: پھر وہ۔ بنارس: پھر تو۔ لکھنؤ: سب وہ ❖ کیا نوش حسب تمنائے دل۔

(۱۸۸۱) ادبیات 1، 2، لندن، صبا، نقوی میں اِس شعر کے بعد یہ شعر ہے: کہا خاصہ پز کو خبر دار کر ❖ کہ رکھیو تو خاصے کو تیار کر۔ مگر یہ شعر اِس سے پہلے آچکا ہے (شعر ۱۰۹۹)۔ وہاں یہ اِن نسخوں میں (بہ استثنائے نقوی) موجود ہے۔ اِس لیے یہاں اِس شعر کو شامل نہیں کیا گیا۔ نقوی میں یہ شعر صرف اِس جگہ ہے۔ (۱۸۸۲) انجمن، جتوں: آگے رکھا۔ صبا: پھر تو خاصہ۔ ادبیات 1: آدمی گئی جب ❖ آگے رکھا۔ (۱۸۸۳) مس، بنارس، صبا، ادبیات 1، 2، نقوی، جتوں، انجمن: عجب چہل سے سب نے آپس میں مل ❖ کیا نوش۔ (۱۸۸۴) صبا، انجمن: وہ دو دو۔ (۱۸۸۵)

ادبیات1، 2، لندن: سب مزے میں۔ (۱۸۸۶) بنارس، انجمن: جو دو ماہ رو۔ ادبیات 1، 2، لکھنؤ، نقوی، لندن: جو وہ ماہ رو۔ (۱۸۸۷) انجمن، بنارس، صبا، لندن، ادبیات 1، 2، لکھنؤ، جتوں، نقوی: یاد لالا کے۔ (۱۸۸۸) انجمن: جو گزرے تھے۔ (۱۸۹۰) صبا: تڑپھتا رہا میں۔ ادبیات 1، 2: دل مرا جوں جرس۔ (۱۸۹۲) جتوں، ادبیات 2: کہ جیتے جی میرے تئیں۔ انجمن، لکھنؤ، نقوی: کہ میرے تئیں۔ مس: چاشنی اور دی ❖ کہ میرے تئیں۔ بنارس: کہ جیتے ہی جی میرے تئیں۔ صبا: جیتے جی حق نے۔ لندن: کہ حق نے مجھے جیتے جی۔ (۱۸۹۶) بنارس، صبا، لندن، ادبیات 2، 1، لکھنؤ، نقوی، انجمن: کہ میں نے بھی دیکھا تھا اک روز خواب۔ (۱۸۹۸) لندن، ادبیات 1، لکھنؤ، نقوی، بنارس: دشت ودر میں۔ (۱۸۹۹) نقوی، جتوں: صدا وھاں سے یہ ہے۔ صبا: آیہاں قید ہے۔ ادبیات 1: آتی کہ بدر منیر۔ ادبیات 2: ہوا چشم روشن وہ۔

(۱۹۰۱) لندن، ادبیات 2، ادبیات 1: مری جان تو۔ بنارس: مری جان تو ❖ آنکھ تو کھل گئی۔ لکھنؤ، نقوی: اس طرح ڈھل گئی۔ (۱۹۰۴) صبا: تجکو اثر۔ نقوی: نہ دیتا کوئی مجھ کو تیری خبر۔ (۱۹۰۶) مس، ادبیات 1، بنارس، جتوں: یہ کہتی میں کس سے یہ درد نہاں۔ انجمن: نہ کہتی تھی کس سے یہ درد نہاں۔ لندن: نہ کہتی کسی سے یہ درد دبیاں۔ نقوی: یہ کہتی میں کس سے یہ درد نہاں۔ (۱۹۰۷) صبا، بنارس، لندن، ادبیات 2، جتوں: زیست کرتی رہی ❖ مرتی رہی۔ نقوی: کرتی رہی ❖ کہ اِس زندگانی سے مرتی رہی۔ (۱۹۰۸) انجمن: ترے غم میں کہتی تھی لیل و نہار۔ ادبیات 2: غم میں اپنے تھی۔ (۱۹۱۰) لندن، انجمن: تم پہ سب۔ بنارس، ادبیات 2، نقوی، صبا: تجھ پہ سب۔ ادبیات 1: تجھ پر ہے سب۔ لکھنؤ: تم پر سب۔ (۱۹۱۱) لندن: پھر آپس میں۔ (۱۹۱۳) مس، لندن، ادبیات 2، نقوی: وھاں جدے ❖ الگ اپنی سرگرم باتوں میں تھے۔ انجمن: پری زاد و نجم النساء وہ جدے ❖ الگ اپنی سرگرم باتوں میں تھے۔ صبا، ادبیات 1، بنارس، لکھنؤ: الگ اپنی باتوں میں سرگرم تھے۔ (۱۹۱۶) مس، صبا، ادبیات 1، لندن، لکھنؤ، ادبیات 2، نقوی، جتوں: چھپا ماہ لے اپنے منہ پر نقاب۔ صبا: مسند خواب سے۔ (۱۹۱۸) صبا: تو سوتوں کو۔ (۱۹۱۹) انجمن: ہوا چشم روشن وہ۔ نقوی: دیا امتیاز۔ (۱۹۲۰) انجمن: اک دم جو۔ لندن: اک دم میں کھل۔ (۱۹۲۱) مس، جتوں: گل فام وے ❖ حمام وے۔ (۱۹۲۲) مس، لکھنؤ: دوبارہ کیا سب نے۔ (۱۹۲۳) مس، ادبیات 2، بنارس، لندن، نقوی، جتوں: جمی گرد وہ وا پنے تن کی۔ صبا: جمی گرد وہ اپنے تن سے۔ لکھنؤ: جمی گرد تن کی وہ اپنے۔ (۱۹۲۴) انجمن: وہ اِس آن سے۔ (۱۹۲۵) جتوں: نہائے سے۔ ادبیات 1: جس طرح بدلی میں دھوپ۔ (۱۹۲۶) انجمن، مس، صبا، ادبیات 1، 2، بنارس، لندن، لکھنؤ، نقوی، جتوں: کہ پوشاک کی سرخ لائے

کے طور۔

(۱۹۲۸) جتوں، انجمن، مس، صبا، لندن، نقوی، ادبیات 1: لیا دگد گا۔ مس: اُس پر لگا۔ ادبیات 2، بنارس: تمامی کا سنجاف۔ لکھنؤ: اُس میں لگا۔ (۱۹۳۰) صبا: بھبھو کا سامنہ اور وہ تن کی دمک۔ لندن: بھبو کا سا رنگ اور۔ (۱۹۳۱) آزاد: بھریں اپنے جوبن میں مدھ ماتیاں۔ مس: اپنے جوبن میں اٹلاتیاں۔ (۱۹۳۲) جتوں، انجمن، آزاد: گلے کی صفا اور۔ ادبیات 2: کرتی کے چاک۔ (۱۹۳۳) صبا، ف: قہقہے۔ لندن، لکھنؤ، مس: رنگ سے قہقہے کی مثال۔ (۱۹۳۴) جتوں، آزاد: تلاہٹ وہ اس سے پلکوں کی۔ صبا: اس کی پلکوں کی نمود۔ بنارس، ادبیات 1: قیامت وہ اُس کی پلکوں کی نمود۔ لندن: تلاہٹ میں ایسی پلکوں کی نمود۔ (۱۹۳۵) جتوں، ادبیات 1، لکھنؤ، آزاد: دو مہ و آفتاب۔ انجمن، صبا، بنارس: دو مہ و آفتاب۔ نقوی، لندن: کہے تو کہ لے اپنے ❖ دو مہ و آفتاب۔ صبا میں ترتیبِ اشعار: ۱۹۳۵، ۱۹۳۸، ۱۹۳۹، ۱۹۴۰، ۱۲۹۴۱، ۱۹۳۶، ۱۹۳۷، ۱۹۴۲۔

(۱۹۳۶) آزاد، جتوں، مس: لہر کھا کھا۔ صبا، ادبیات 2: کہ یہاں گو کمر و لہر کھا کھا۔ ادبیات 1: بنت گو کمر و گرد اُس کے۔ بنارس: بنت گرد اُس کے نہ کیوں کر۔ نقوی: لہر کھایا کرے۔ (۱۹۳۷) انجمن: دوپٹا بنارس کا سو ہے کے طور۔ ف: انجمن، ف: وہ پاجامۂ سبز کمخواب۔ (۱۹۳۹) صبا، آزاد: ہر اک رتبے میں اپنے۔ جتوں: وہ کنگھی کچی اور وہ چوٹی کچی۔ انجمن: ہر اک اپنے موقع سے۔ مس: ہر اک آن میں اپنی۔ (۱۹۴۰) ادبیات 2: وہ چوٹی کچی اور زری کا۔ (۱۹۴۱) آزاد، انجمن، بنارس، ادبیات 1، 2، جتوں: اُس سے باس۔ (۱۹۴۲) لندن: بنی جب وہ اس رنگ سے۔ ادبیات 1، 2، بنارس، جتوں، لکھنؤ: بنی جب کہ اس رنگ سے رشک حور۔ ف: بنی جب وہ اس رنگ وہ رشک حور۔ انجمن: چلی اپنے فیروز شہ کے حضور۔ (۱۹۴۳) جتوں، آزاد، انجمن، مس، لندن، لکھنؤ، بنارس، ادبیات 1، 2، نقوی: کوئی جان سے کھو گیا۔ صبا: جیتے ہی جی کھو گیا۔ (۱۹۴۴) آزاد، انجمن، صبا، ادبیات 2، نقوی، جتوں: وہ لے دل سے ❖ قربان اُس پر رہا۔ مس: قربان اس پر رہا۔ ادبیات 1: دل سے۔ (۱۹۴۵) نقوی: راز دل اپنا۔ (۱۹۴۶) ادبیات 1، لندن: سب کے سر سبز۔ (۱۹۴۸) آزاد: وہ کرنے لگے ❖ ڈرنے لگے۔ انجمن: کرتی رہیں ❖ ڈرتی رہیں۔ نقوی: چہ چوں سے۔ (۱۹۴۹) آزاد: شاد تھے ❖ یاد تھے۔ لندن: اگرچہ ہر اک طرح دل شاد تھا۔ (۱۹۵۱) انجمن، ادبیات 2: چھپیں کب تلک۔

(۱۹۵۳) ادبیات 1، 2 میں اس شعر کے بعد شعر ۱۹۶۷ ہے۔ (۱۹۵۴) جتوں، آزاد، انجمن، مس، ادبیات 2، 1، نقوی، لندن، لکھنؤ، بنارس: دو دو گئے۔ (۱۹۵۵) صبا، لندن، بنارس،

ادبیات2، 1، آزاد: کچھ اک لے بہانہ۔ جتوں، نقوی، لکھنؤ: لے بہانے۔ (۱۹۵۶) ف: رہے گھر میں۔ جتوں، صبا، لندن، بنارس: رہیں گھر میں اپنے وہ پھر باپ کے۔ آزاد، انجمن، لکھنؤ، نقوی: رہیں گھر میں جا اپنے پھر باپ کے۔ نقوی، صبا: اب ہم۔ ادبیات 1: گئی گھر میں اپنے وہ پھر باپ کے۔ آزاد میں اِس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: رفتن شاہزادہ بیرون شہر و نامہ نوشتن برائے خواستگاری بدر منیر و قبول نمودن آں (۱۹۵۸) لندن، ادبیات2، 1، صبا: سب اسباب کر سلطنت کا۔ (۱۹۵۹) انجمن میں اِس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: نامہ نوشتن بے نظیر بہ مسعود شاہ پدر بدر منیر را برائے سوال شادی خود۔ مس: نامہ بھیجنا بے نظیر کا مسعود شاہ کو خواستگاری میں بدر منیر کی۔ صبا: نامہ شاہزادہ بے نظیر۔ لکھنؤ: نوشتن نامہ برائے طلب شادی۔ (۱۹۶۰) لندن میں اِس شعر کے بعد عنوان ہے: نامہ پردازی شاہزادہ بے نظیر بہ مسعود شاہ پدر بدر منیر متضمن استدعائے شادی (۱۹۶۱) ادبیات 1، 2، بنارس، لکھنؤ، صبا، نقوی، لندن: مراد جہان وجہان مراد۔ (۱۹۶۳) انجمن، ادبیات2، نقوی: میں وارد ہوا ایک مہماں غریب۔ بقیہ نسخے: میں وارد ہوں یماں ایک مہماں غریب۔ (۱۹۶۴) آزاد: نوازش اور اپنا کرم۔ لکھنؤ، ادبیات2: ہمیں لیجیے۔ (۱۹۶۵) آزاد، جتوں، انجمن: ہے یوں تو۔ ادبیات2: یو نہیں ہیں۔ (۱۹۶۶) بنارس: جہاں میں ہے۔ (۱۹۶۷) ف میں یہ شعر، شعر ۱۹۵۳ کے بعد ہے (بہ ظاہر غلطی کمپوزنگ)۔ (۱۹۶۸) صبا: فوج اور مال کا۔ (۱۹۷۰) ف، لندن، ادبیات2، بنارس، نقوی: وہی اپنے مذہب میں۔ (۱۹۷۱) جتوں، انجمن، مس، بنارس، نقوی: نہیں آپ آیا ہمیں۔ ادبیات 1، 2، لندن: خیر بس ماہیے ٭ نہیں آپ آیا ہمیں۔ ۱۹۷۲۰) لندن: اُس کا مضموں۔ ادبیات 1: گیا جب وہ۔ (۱۹۷۳) لندن: سمجھ اُس کا مطلب یہ۔ (۱۹۷۴) جتوں، انجمن، مس، ادبیات 1، 2، آزاد: پھر آخر خدا جانے۔

(۱۹۷۷) آزاد، جتوں، مس: لکھا نامہ اس کے یہ اک در جواب۔ انجمن، ادبیات2: لکھا نامہ اس طرح سے در جواب ٭ کہ عاقل کو نکتہ ہے حل کتاب۔ انجمن میں اِس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: جواب باصواب فرستادن مسعود شاہ بہ شاہزادہ بے نظیر۔ مس میں عنوان کی عبارت شعر ۱۹۷۶ کے بعد ہے: جواب نامہ بے نظیر کا ملک مسعود شاہ سے۔ جتوں میں عنوان نہیں۔ لندن: اہتزاز نسیم اقبال از مہب خاطر پدر بدر منیر و تحریر جواب نامہ بہ شاہزادہ بے نظیر۔ لندن: ہے عاقل کو نکتہ بجائے کتاب۔ لکھنؤ: نوشتن نامہ در جواب و قبول کردن شادی دختر خود را ہمراہ بے نظیر۔ (۱۹۸۱) جتوں، بنارس، ادبیات 1، لندن: اپنی وادی پہ آئیں۔ آزاد: اپنی والی پر آئیں۔ آزاد میں ترتیب اشعار: ۱۹۸۲، ۱۹۸۳، ۱۹۸۱، ۱۹۸۴۔ انجمن: اگر ہم کہیں اپنی وادی پہ۔ مس، لکھنؤ: وہ جو سے

پر۔(۱۹۸۲)بنارس، لندن، ادبیات 1، انجمن: نیک و بد کی۔(۱۹۸۴)انجمن: کیا کروں۔(۱۹۸۸) لندن: ہر طرف کو۔(۱۹۸۹) نقوی: باہر کی گفت و شنید۔(۱۹۹۰)جنوں، لندن: ہونے لگا۔ آزاد: راگ رنگ۔ بنارس: ہونے لگا راگ رنگ۔(۱۹۹۱)ادبیات 2: گئیں ہر طرف سے دل آزاریاں۔ (۱۹۹۲)انجمن، مص، لندن، ادبیات 1، آزاد: نیک ساعت کا دن۔ بنارس: نیک ساعت سا۔

(31)ادبیات 2، جنوں میں عنوان نہیں۔ آزاد: تجمل شدن بے نظیر با بدر منیر و فیروز شاہ با نجم النساء خبت وزیر۔ انجمن: در بیان شادی بے نظیر از بدر منیر گوید۔ بنارس...... گرانمایہ عشق و تجمل شادی و شکوہ سواری و عقد نمودن شادی کتخدائی و نیز عقد فیروز شاہ با دختر وزیر بسعن و از انجا بملک خود مراجعت کردن۔ لکھنؤ: کتخدائی شدن بے نظیر با بدر منیر۔ لندن: نغمہ سرائی مرغ قلم بر شاخسار بیان تجمل شادی شاہزادہ بہ ساز و برگ نشاط۔ ادبیات 1: سوار شدن نوشہ شہزادہ بے نظیر بہ دولت خانہ عروسی بدر منیر با کمال تجمل شاہانہ۔(۱۹۹۶)لندن: بڑی چاہتوں سے ✤ بیاہنے کو مہ دل فروز۔(۱۹۹۸)جنوں: کیا میں بیاں۔ انجمن، مص، آزاد: تجمل کو کیوں کر عیاں۔ جنوں، آزاد، مص، بنارس، انجمن: کہ باہر ہے تقریر سے یہ بیاں۔ ادبیات 2، لکھنؤ، لندن، نقوی: تجمل کو کیوں کر عیاں ✤ یہ بیاں۔(۱۹۹۹)انجمن: اٹھنے کا۔ ادبیات 2 : غل یہ پڑا۔(۲۰۰۰)ادبیات 2،1، نقوی، بنارس: گھوڑے کو۔

(۲۰۰۱) ادبیات 2، نقوی، صبا: رتھ شتابی مرا۔(۲۰۰۲) آزاد، جنوں: اے رتھ شتابی مرا لائیو۔(۲۰۰۲)انجمن: شتابی نہ لانے پہ مارا۔(۲۰۰۳)لندن، ادبیات 2، ادبیات 1: چلا پالکی پر کوئی ہو سوار۔ صبا: چلا پالکی پر کوئی ہو سوار ✤ پیادوں کی رکھ آگے اپنے۔(۲۰۰۶)انجمن: تکوریں وہ نوبت کی۔ (۲۰۱۰)جنوں، انجمن، بنارس: وہ موتی کے سہرے جواہر کے ہار۔ نقوی: موتی کے سہرے۔(۲۰۱۱)مص: ٹھٹھک کر وہ۔ نقوی: لگے ہونے دونوں طرف مورچھل۔ لکھنؤ: بھڑک کر وہ۔ (۲۰۱۴)نقوی: ہوئے دل۔ صبا میں یہ شعر، شعر ۲۰۱۶ کے بعد ہے۔(۲۰۱۵)انجمن، ادبیات 2،1: چراغاں کے تر پولیے۔(۲۰۱۸)مص: گرجنا وود ھونسوں کا ڈنکوں کے ساتھ۔(۲۰۲۰)ادبیات 1: نے کو چیر۔ لندن، ادبیات 2، لکھنؤ، بنارس، صبا: صدا اُن کی چیر۔(۲۰۲۱) آزاد، انجمن، لکھنؤ، بنارس، ادبیات 2،1، لندن، نقوی، جنوں: دو دیوسے۔(۲۰۲۲)مص، انجمن: وہ ابرک کی ٹٹی وہ مینے کے۔ لندن: وہ ابرک کے گیندے۔ نقوی: وہ ابرق۔(۲۰۲۴)انجمن: کہ ہو جس طرح۔(۲۰۲۵) صبا، لکھنؤ، بنارس، ادبیات 2،1، لندن، نقوی، جنوں، آزاد: نظر جائے اُن کی۔(۲۰۲۶)انجمن: وہ باجوں کا شور۔ صبا: اناروں کا چھٹنا ✤ ستاروں کا اڑنا۔(۲۰۲۷) یہ شعر ادبیات ۱، ۲، صبا، نقوی،

لکھنؤ میں شعر ۲۰۰۴ کے بعد ہے۔ (۲۰۲۸) صبا: کہ ہو رنگ کی۔ (۲۰۲۹) انجمن: دھواں جب اڑا۔ لندن: دھواں اُڑ گیا۔ (۲۰۳۱) لندن: سر دار وحال یک دگر۔ (۲۰۳۲) انجمن: وہ نوشہ کی...... ❖ زمین و زماں (مصرع اول خوانا نہیں)۔ (۲۰۳۳) انجمن: دلھن کے وہ گھر پر ❖ ......واں کے انبوہ کی کیا میں بات۔ نقوی: کیا تم سے۔

(۲۰۳۴) انجمن: ہوئی وحال کی صحبت تو رشک چمن ❖ دھرے تختے مثل مشک ختن۔ لندن، ادبیات 1، 2: ہوئی وحال کی صحبت جو۔ (۲۰۳۵) صبا، انجمن: کرے عالم نور۔ لکھنؤ: بادلوں سے ❖ کرے عالم نور۔ بنارس، نقوی: بادلے کے وہ خیمے۔ ادبیات 1: خیمے بلند ❖ کریں دل سے افلاک جس کو پسند۔ (۲۰۳۷) لکھنؤ: بتیاں کئی ہزار۔ (۲۰۴۰) صبا، لکھنؤ، بنارس، ادبیات 2، 1، انجمن: شراب خوشی سے۔ (۲۰۴۱) انجمن میں ترتیبِ اشعار: ۲۰۴۱، ۲۰۴۳، ۲۰۴۲، ۲۰۵۶، ۲۰۴۴، ۲۰۴۵۔ (۲۰۴۲) مص: وہ انداز سے انجمن: وہ آبیٹھنا روبرو ناز سے۔ صبا: وہ انداز سے ❖ دکھائی وہیں صورتیں۔ ادبیات 1، لند: وہ انداز سے ❖ دکھانا وہ۔ نقوی: دکھانا وہ صورت کا یک ناز سے۔ (۲۰۴۳) ادبیات 1: کروں تاج اور رنگ کا۔ نقوی: قدیمی کسی وقت کا تھا۔ (۲۰۴۴) جتوں، لندن، بنارس: راگ کا بر محل۔ ادبیات 1: جمانا کھڑے راگ کو۔ (۲۰۴۵) مص: وہ ایمن کی تانیں۔ (۲۰۴۶) لکھنؤ میں اس شعر میں دوسرا مصرع شعر ۲۰۴۷ کا ہے۔ اس طرح تعداد کے لحاظ سے ایک شعر کم ہو گیا ہے۔ (۲۰۴۷) مص: اٹھنا وہ ٹھوکر کو ❖ اور کہروے کی چال۔ انجمن: اچھلنا وہ ٹھوکر کا۔ (۲۰۴۸) انجمن، جتوں: کہ جوں ٹوٹ کر۔ (۲۰۴۹) بنارس، لکھنؤ، لندن: گھٹ سری۔ ادبیات 1: کبھی گت ستی ناچنا ذوق میں ❖ شوق میں۔ ادبیات 2: کبھی گت ستی۔ انجمن: گت نری۔ (۲۰۵۰) انجمن: ادھر یہ تھی نوچی اور اُس کا سبھاو۔ صبا، لندن: ادھر تو یہ گت۔

(۲۰۵۱) صبا: رنگ ہونٹوں کو دے۔ (۲۰۵۲) صبا: کر سامنے آرسی۔ لندن: صورت بھی دیکھ۔ (۲۰۵۳) بنارس، نقوی، صبا: مہری کا چاک۔ (۲۰۵۴) لندن: کر کے چوٹی درست۔ (۲۰۵۶) ف: اور سر سے چھوا۔ (۲۰۵۷) صبا: رکھ کے چھاتی پہ ہاتھ ❖ چلی ناچتی (ناچتی) اپنی سنگت کے ساتھ۔ (۲۰۵۸) نقوی، لندن: بنائی ہوئی چاندسی۔ (۲۰۵۹) انجمن، لندن، ادبیات 2، آزاد: رجھانا کبھی اور لبھانا کبھی۔ لکھنؤ، نقوی، صبا: رجھانا کبھی اور لٹانا کبھی۔ (۲۰۶۰) نقوی، آزاد: ہر اک دم میں اپنا جمال۔ انجمن: ہر اک فن میں اپنا کمال۔ صبا: خوش آوازیوں سے وہ گانا خیال ❖ دکھانا ہر اک دم وہ اپنا کمال۔ لندن، ادبیات 1: خوش آوازیوں سے وہ گانا۔ ادبیات 2: ہر اک فن میں اپنے کمال۔ لکھنؤ: ہر اک ڈھب میں۔ (۲۰۶۱) آزاد: وہ دل کی امنگ۔ (۲۰۶۷) بنارس:

گلے میں پنھانے۔ ادبیات 1، آزاد: گلوں میں پنھانے ❖ شپاشپ۔ لندن: گلوں میں پنھائے وہ۔ انجمن: گلوں میں پنھانا۔ (۲۰۶۸) انجمن، آزاد، نقوی، لکھنؤ، ادبیات 2، 1: ہنس ہنس کے اپنا بناو۔ جموں: ہنس ہنس کے اپنے بناو۔ بنارس: دکھانے وہ ہنس ہنس کے۔ لندن: دکھاناوہ ہنس ہنس کے ❖ وہ آپس کی چہلیں۔ صبا: دکھاتیں وہ ہنس ہنس کے۔

(32) مص: نکاح ہونا بےنظیر کا ساتھ بدرمنیر کے اور شادی نجم النسا کی پری زاد سے اور رخصت ہونا آپس میں۔ انجمن: دربیان کیفیت نکاح و شادی فیروز شاہ و نجم النسا باہم و معاودت سمت ملک خود۔ آزاد: دربیان رسومات شادی۔ نقوی، جموں میں عنوان نہیں۔ لکھنؤ: فراغت یافتن از شادی۔ بنارس: رخصت شدن بے نظیر و بدرمنیر از خانۂ خسر نجم النسا و فیروز شاہ و حالات خوشی و بے قراری ہر دو طرف و رخصت شدن نجم النسا و فیروز شاہ از بے نظیر و بدرمنیر۔ ادبیات 1: نکاح شدن بدرمنیر با شاہزادہ بے نظیر بطریق شرع شریف۔ لندن: انفراغ شاہزادہ از رسوم مناکحت و نوشانیدن شربت بہ اہل شادی۔ صبا: مرتب گشتن شادی کتخدائی بے نظیر و بدرمنیر بکمال لطافت افزاد نیز کتخدا شدن فیروز شاہ و نجم النسا و رفتن ہر دو بمملک موروثی جاں فزا۔ (۲۰۷۱) بنارس، جموں: مجھے مے کے بدلے تو شربت پلا۔ ادبیات 1: نشے سے میں اب۔ (۲۰۷۳) صبا: ہوا جب نکاح اور دیے ہارپان ❖ پلا سب کو شربت لیے ہارپان۔ (۲۰۷۵) مص، آزاد: اڑے جیسے۔ انجمن، جموں، ادبیات 2: مڑے جیسے۔ ادبیات 1، صبا: چلے جیسے بلبل۔ (۲۰۷۶) صبا: کیے ٹوٹکے۔ (۲۰۷۷) صبا، مص: دونا مزا۔ لکھنؤ: غرض یہ ہوا وہاں جو دونا مزا۔ (۲۰۷۹) صبا: کھلے مل کے دونوں کے آپس میں بھاگ۔ (۲۰۸۲) لکھنؤ: عجب صورت حق۔ (۲۰۸۴) مص: کوئی گالیاں۔ (۲۰۸۵) صبا: سہاگا گئی کان کو کوئی لگا ❖ گئی کوئی دولھا کے۔ صبا میں ترتیبِ اشعار: ۲۰۸۵، ۲۰۷۷، ۲۰۷۸، ۲۰۷۹، ۲۰۸۱، ۲۰۸۲، ۲۰۸۳، ۲۰۸۴، ۲۰۸۰، ۲۰۸۷، ۲۰۸۸، ۲۰۸۹، ۲۰۹۱، ۲۰۹۳، ۲۰۹۵، ۲۰۹۶۔ مص: سہاگا گئی کان کو کوئی لگا۔ (۲۰۸۶) بنارس، لکھنؤ، ادبیات 1، لندن، انجمن، جموں، نقوی، مص، آزاد: بنے کو بنی۔ (۲۰۹) انجمن: ہونٹوں پہ تھی۔ (۲۰۹۵) لکھنؤ: سواری کی پھر تو لگی ہونے۔ نقوی: ہو چکیں۔ (۲۱۰۰) صبا: کہ یہاں موت ہے ❖ کہ جانا ہے اک دن۔ نقوی، ادبیات 2، 1، لندن، انجمن، جموں، مص، بنارس: کہ جانا ہے اک دن۔

(۲۱۰۱) ادبیات 2: درد مندی کے۔ انجمن: سو شادی کا۔ (۲۱۰۲) آزاد: وہ دولہ نیں دلہن کو گودی اٹھا ❖ بٹھائی محافے میں۔ ادبیات 2، 1، لندن، مص، صبا: وہ دولہ نے دلہن کو گودی اٹھا ❖ بٹھایا محافے میں۔ انجمن: گودی میں لا ❖ محافے میں آخر کو دینا بٹھا۔ (۲۱۰۳) ادبیات 2: ہوا دو

طرف سے۔ انجمن: اُن پر نثار۔ (۲۱۰۵) ادبیات 2: مکھ دکھا۔ لندن: اور اک چاند سا۔ (۲۱۰۷) صبا، لکھنؤ، بنارس، ادبیات 1، انجمن، جموں، آزاد: لیے ساتھ سب اپنے۔ ادبیات 2: سب اپنا۔ (۲۱۱۰) بنارس: دلہن کو بیاہ۔ (۲۱۱۱) لکھنؤ میں اِس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: شادی نمودن فیروز شاہ را با نجم النسا بمثال خود۔ ادبیات 2: ہوئی وہاں جو ہوتی ہیں رسم و رسوم۔ ادبیات 1: ہوئی وہ جو ہوتی ہیں ❖ کہ ظاہر میں یہ بھی ہے درکار۔ (۲۱۱۲) صبا، آزاد: اُسی دھوم سے۔ صبا، لندن: چھوٹی کے ساتھ۔ (۲۱۱۳) لکھنؤ: جو نجم النسا تھی وہ۔ صبا: وہ نجم النسا جو تھی۔ (۲۱۱۴) لندن: مرا ایک بھائی ہے۔ بنارس: کہا باپ سے اُس کے۔ (۲۱۱۵) نقوی: یہ التجا ❖ کہ تو اپنی فرزندی میں اُس کو لا۔ صبا، جموں، لندن، ادبیات 1، 2، بنارس، آزاد: یہ التجا۔ (۲۱۱۷) انجمن: دیا اُس سے نجم النسا کو بیاہ۔ آزاد: کیا اُس کا۔

(۲۱۱۹) لندن: ہوئی تھی جو کچھ پہلی شادی کی دھوم ❖ وہی سب تجمل۔ ادبیات 1: بیاہ کی اُس کے۔ (۲۱۲۰) لکھنؤ: برابر رکھا خیال دن رات میں۔ (۲۱۲۱) جموں، لکھنؤ، انجمن، ادبیات 1، بنارس، آزاد: اُسی طرح سے اُن کو بیاہا غرض۔ (۲۱۲۲) انجمن: خدا راس لایا جو ایک اک کام ❖ بر آئے مطالب سب اُن کے۔ ادبیات 1، بنارس، صبا، آزاد، لندن: راس لایا۔ ادبیات 2: راس لایا انھوں کا جو کام۔ (۲۱۲۵) انجمن: لیے فوج اور جان و مال۔ (۲۱۲۶) آزاد: اور فیروز شاہ۔ (۲۱۲۷) انجمن، نقوی: رضا اُس کی لے کر۔ جموں: رضا اس سے لے کر۔ لندن: خرم گلستان میں۔ (۲۱۲۹) انجمن: مت اس غم سے تم ہو جیو۔ (۲۱۳۰) لندن، ادبیات 2، لکھنؤ، صبا، آزاد، انجمن: تشفی وہ یہ دے کے۔ بنارس: تشفی دے دے دے کے۔

(33) مص: داستان بے نظیر کے بدر منیر کو اپنے وطن لے جانے اور ماں باپ سے ملاقات کرنے میں۔ جموں، نقوی میں عنوان نہیں۔ انجمن: در بیان رسیدن شاہزادہ بے نظیر و شاہزادی بدر منیر در ملک پدر و خسر خود و ملاقات بصد تپاک باہم و خاتمہ کتاب۔ لندن: سر سبزی چمن گفتار از رشحہ اختتام قصہ دل پذیر بتاریخ دل نشیں۔ ادبیات 1: رفتن شہزادۂ بے نظیر مع بدر منیر بشہر خود و کردن ملاقات با پدر و مادر خود۔ ادبیات 2: در بیان ملاقات بے نظیر از والد خود در...... نجم النسا و فیروز شاہ بوطن خود و خاتمہ کتاب۔ بنارس: رسیدن بے نظیر نزدیک شہر خود با بدر منیر و با پدر و مادر خود ملاقات کردن و خوشی مادر و پدر اختتام ایں افسانہ۔ لکھنؤ: مراجعت نمودن و رسیدن نزد شہر و خبر یافتن مادر و پدر از آمدن فرزند خود۔ صبا: ملاقات گشتن بے نظیر از مادر و پدر و رفع شدن غم و اندوہ آں خستہ جگر۔ آزاد: آمدن بے نظیر بہ شہر خود و ملاقات نمودن با مادر و پدر و رخصت نمودن فیروز شاہ را

ہانجم النساء در پرستان۔ (۲۱۳۱) ادبیات 1، لندن، انجمن، معں، لکھنؤ: اب یہ کہانی تمام۔ (۲۱۳۲) بنارس: شہر میں ❖ نہر میں۔ ادبیات 1، جموں، ادبیات 2: جو اُس شہر کے۔ لندن: کیا خیمہ جا پاس۔ (۲۱۳۳) لکھنؤ: کیا جا کے خلقت نے۔ (۲۱۳۴) بنارس: شہر میں شور غل۔ (۲۱۳۵) ادبیات 1، لندن، بنارس: خبر جب ہوئی اُس کے۔ (۲۱۳۶) ادبیات 2: ہاتھ اور پا گئے۔ ادبیات 1: یاس ہی میں۔ جموں، لندن: ہاتھ پاؤں گئے۔ (۲۱۳۸) لکھنؤ، لندن، نقوی، ادبیات 1: ملاوے گا ہم سے۔ (۲۱۳۹) انجمن: سو ہم آپ ہی ہیں۔ (۲۱۴۰) صبا: وہی لے کے جھگڑا یہ جاوے کہیں۔ (۲۱۴۲) لندن: سنا جب کہ تحقیق بیٹے کا نانو۔ (۲۱۴۴) انجمن: اپنے والد کو۔ (۲۱۴۶) ادبیات 2، 1، لندن، جموں، صبا: پھر آہ کی۔ (۲۱۴۷) لندن: لپٹ کر گھڑی چار تک۔ (۲۱۴۸) لکھنؤ: غش کر گیا ❖ آنسو کا دریا بہا۔ ادبیات 2: غش کر گیا۔ (۲۱۴۹) ف کے سوا باقی سب نسخوں میں: کہ یوسف ملے جیسے۔ (۲۱۵۱) ادبیات 2: چلے لے کے نذریں وزیر و امیر۔

(۲۱۵۴) نقوی، آزاد: وہ اُس باغ میں۔ بنارس: ہوا جا کے داخل۔ (۲۱۵۶) ادبیات 2: لیے ساتھ اپنا۔ نقوی: لیے ساتھ ساتھ اپنے۔ (۲۱۵۷) آزاد: تو دیکھا تو ماں راہ میں۔ ادبیات 2، 1: آ کر نظر جو۔ (۲۱۵۹) ادبیات 2، 1، جموں، بنارس: آنسو کے دریا۔ انجمن: آنسو کے لشکر چلے۔ (۲۱۶۰) آزاد، انجمن: وہ دونوں کی ہاتھوں سے لے کر بلا۔ بقیہ نسخ: وہ دونوں کی دو ہاتھ سے لے بلا۔ (۲۱۶۱) بنارس، ادبیات 1، 2، لندن، صبا: پیا پانی اُن دونوں اوپر سے وار۔ آزاد: اُن دونوں کے وار وار۔ آزاد میں ترتیبِ اشعار: ۲۱۶۱، ۲۱۶۵، ۲۱۶۶، ۲۱۶۷، ۲۱۶۲، ۲۱۶۴، ۲۱۶۳، ۲۱۶۸، ۲۱۶۹۔ لکھنؤ: ہوئی جان سے اور جی سے نثار۔ (۲۱۶۲) نقوی: جگر میں جو تھے۔ (۲۱۶۳) معں، ادبیات 2، جموں، لکھنؤ، نقوی، آزاد: سب آپس میں ❖ وہ گل لہلہا۔ ادبیات 1، لندن: سب آپس میں۔ (۲۱۶۵) آزاد، لندن: اُن کا بیاہ۔ (۲۱۶۷) بنارس، ادبیات 1، لندن، جموں، صبا: نکالے انھوں نے بھی سب۔ آزاد، نقوی: بنا اُن کی تقدیر کا جو بیاہ ❖ نکالی اُنھوں نے بھی سب دل کی چاہ۔ انجمن، ادبیات 2: سبھی دل کے چاو۔ (۲۱۶۸) انجمن: وہ جب سے کہ اُس باغ۔ (۲۱۶۹) ادبیات 1: ہو گئے لہلہے۔ (۲۱۷۱) انجمن: وہ ہی چرچا تمام۔ (۲۱۷۳) نقوی: اُنھوں کے پھرے ہیں گے اب جیسے دن ❖ ایسے دن۔ (۲۱۷۵) جموں، صبا: ہوئے جیسے دل شاد۔ (۲۱۷۶) ادبیات 2: اُس کا خطاب۔ (۲۱۷۷) لندن: رہے اُس کا روشن۔ ادبیات 2: سیر باغ مراد۔ (۲۱۷۸) صبا میں اِس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: خاتمہ کتاب۔ جموں: رہیں شاد ہم بھی غلام حسن۔ (۲۱۸۰) نقوی: تب ایسے ہی۔ آزاد، لندن: تب ایسے نکلتے ہیں۔ (۲۱۸۱) ادبیات 1، 2، لکھنؤ، صبا: جوانی سے جب ہو گیا ہوں میں۔ جموں:

جوانی میں جب ہو گیا ہوں میں پیر۔

(۲۱۸۲) انجمن: مسلسل ہے اک موتیوں کی لڑی۔ لندن: نئی مثنوی ہے یہ اک پھل جھڑی۔ (۲۱۸۳) نقوی: نئی مثنوی ہے یہ۔ انجمن: ہے یہ سحر بیاں۔ ادبیات 1: نئی مثنوی اور نئے ہیں بیاں۔ ادبیات 2 : نئی مثنوی ہے نیا ہے بیاں۔ لکھنؤ: نئی مثنوی اور نئی ہے بیاں (کذا)۔ لندن: نئی ہے زباں ❖ نئی مثنوی ہے نئی داستاں۔ (۲۱۸۴) نقوی: اِس میں نام۔ (۲۱۸۵) لندن: تب ایسا یہ رنگین۔ (۲۱۸۶) آزاد: اگر واجبی غور۔ (۲۱۸۷) انجمن: اس کو جس نے سنا۔ لکھنؤ: حسن مرحبا مرحبا مرحبا۔ (۲۱۸۸) صبا، بنارس، ادبیات 1، 2، لکھنؤ: کہیں گے یہی ❖ ہوا ہے نہ ایسا نہ ہو گا کبھی۔ اِس شعر کے بعد صبا میں یہ عنوان ہے: تاریخ از مرزا قتیل۔ بنارس میں اِس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: تاریخ اختتام مرزا قتیل گفتہ۔ نسخہ لکھنؤ اِس شعر پر ختم ہو جاتا ہے۔ ادبیات 1 بھی اِس شعر پر ختم ہو جاتا ہے۔ نسخہ جتوں بھی اِس شعر پر ختم ہو جاتا ہے۔ لندن: کہیں گے یہی۔ (۲۱۸۹) انجمن: مرزا جلیل۔ (۲۱۹۰) صبا: یہ جو مجھ سے تمام۔ لندن: یہ جو میری تمام۔

(۲۱۹۱) انجمن: یہ فارسی۔ ادبیات 2، بنارس: ہے اُن کا۔ (۲۱۹۲) انجمن: فارسی کی رقم۔ بنارس: شتابی انھوں نے اٹھا کر قلم۔ (۲۱۹۴) صبا: در بحر فکر رسا۔ (۲۱۹۵) لندن: ایں صدا۔ بنارس، نقوی: ایں نوا۔ نسخہ نقوی اِس شعر پر ختم ہو جاتا ہے۔ صبا میں اِس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: تاریخ از مرزا قتیل (غلطیِ کتابت)۔ بنارس میں اِس شعر کے بعد یہ عنوان ہے: ایضاً تاریخ میاں مصحفی گفتہ۔ (۲۱۹۶) صبا، ادبیات 2، لندن، انجمن: بھائی یہ طور۔ (۲۲۰۰) صبا: لکھی اس کی تاریخ ❖ کہ بت خانۂ چین ہے بے بدل۔ لندن: کہ بت خانۂ چین۔

فرہنگ

آبجُو: نہر، ندّی [''جوے آب'' کی مقلوب شکل]۔

آبِ حیواں: آبِ حیات، آبِ بقا؛ وہ پانی جس کے متعلق یہ مشہور ہے کہ اس کے پینے سے انسان امر ہو جاتا ہے، اُسے موت نہیں آتی۔ کہا گیا ہے کہ یہ پانی چشمۂ ظلمات میں ہے۔ سکندر اس کی تلاش میں گیا تھا، مگر محروم رہا اور حضرت خضر اور حضرت الیاس نے اسے پی کر عمرِ ابد پالی۔

آبدار (۵۰): بادشاہوں اور امیروں کے یہاں مشروبات کا نگراں اور منتظم۔ پانی رکھنے کا اہتمام کرنے اور پانی پلانے کی خدمت پر مامور شخص۔

آب دار (۶۹۹): چمکیلا، مصفا، روشن۔

آبِ رَواں (۸۳۰): ایک قسم کی عمدہ باریک ململ، مزید دیکھیے: شبنم۔

آبِ رَواں: بہتا پانی۔

آبشار (۶۵۷): قدرتی پانی کی موٹی دھار، جو زور شور کے ساتھ پہاڑ (وغیرہ) سے نیچے کی طرف گرتی ہے، جھرنا۔

آب ریز (۴۹۱): پانی بہانے والا۔ یہاں مطلب یہ ہے کہ فوارے کی طرح اُس کے بدن سے پانی گر رہا تھا۔

آتش: آگ۔

آتشِ لعلِ شیریں (۹۰۰): ہونٹوں کی سرخی۔

آتشیں آب (۴۷۵): شراب۔

آخرش: آخر کار۔

آدِیس (۱۵۷۱): جوگیوں کا سلام۔
آرایش (۲۰۲۱): کاغذ، پنّی اور ابرک کی ٹٹیاں، درخت، تخت، پھل پھول وغیرہ، جنھیں تخت پر سجا کر برات، ساچق یا جلوس میں زیبایش کے لیے لے جاتے ہیں۔
آسا: طرح، مانند۔
آشکارا: ظاہر۔
آفاق: دنیا، جہان، کُل عالم۔
آمُر زگار (۹۲): بخشنے والا۔
آویزہ دار پازیب (۱۰۷۶): وہ پازیب جس میں جھنکار کے لیے گھنگرو لگے ہوں۔ گھنگرو دار پازیب۔
آہنگ (۴۹۲): ارادہ۔ (آہنگِ پا کیا: پیروں کو ملنے کا ارادہ کیا)۔
آہنگ (۱۵۰۱): نغمہ، آواز۔
آئین: رسم و رواج، طور طریقہ، قاعدہ قانون، زیب و زینت۔
آئینہ بند کریں (۴۶۷، ۵۳۹): شہر کو آراستہ کریں۔
(آئینہ بند: جھاڑ فانوس اور شیشے کے ساز و سامان سے آراستہ کیا ہوا، جس کی دیواروں میں چونے پر شیشے جڑے گئے ہوں)
ابرک کے گنبذ (۱۰۲۲): ابرک کے بنائے ہوئے چمکیلے گمبد۔
ابرِ نیساں (۱۴۹): وہ ابر جو موسمِ بہار (یا موسمِ سرما) میں برستا ہے، مشہور ہے کہ اِس پانی کی بوند سیپ میں پڑ کر موتی بن جاتی ہے اور بانس میں بنسلوچن (آصفیہ، امیر اللغات، اردو لغت)۔
اِبنِ عَم (۷۳): چچا کا بیٹا (حضرت علی، رسول اللہؐ کے چچازاد بھائی تھے)۔
اُپجنا (۱۸۸۱): ظاہر ہونا، اُگنا۔
اُپجیں لینا (۳۱۹): گاتے گاتے نئے انداز سے تان لینا۔ طبیعت کی جودت سے اُستادوں کے مقرّرہ قاعدے سے ہٹ کر کوئی عمدہ گت لے جانا، نئی تان لگانا۔
اُتار (۹۴۰): کم درجے کا، کم رتبہ
اتالیق: تعلیم دینے والا جو تربیت کرے، آداب سکھائے۔
اِثنا عَشَر (۸۲): بارہ امام: حضرت علی، امام حسن، امام حسین، امام زین العابدین، امام محمد باقر، امام جعفرِ صادق، امام موسیٰ کاظم، امام علی رضا، امام محمد تقی، امام علی نقی، امام حسن عسکری، امام محمد مہدی (نور اللغات)۔
اِجماع تمام ہے (۲۶۴): سب کا اتفاق ہے، سب مانتے ہیں۔
اَجَل: موت۔

اَحیاناً (۱۲۹): اتفاقاً، بھولے سے۔

اِختِلاط (۱۸۸۱): چھیڑ چھاڑ، بے تکلفی کی باتیں، بوس و کنار۔

اِدراک (۳۴): حقیقتوں کو جاننے کی ذہنی صلاحیت، خیال، تصوّر، عقل، سمجھ۔

اَدَوَچی (۵۸۷): پلنگ کی پُر تکلف سفید چادر، جس کے حاشیوں پر کار چوبی، کلابتون کا کام ہوتا ہے۔ یہ چادر، توشک کے نیچے اس طرح بچھائی جاتی ہے کہ حاشیے دار کنارے چاروں طرف نیچے لٹکتے رہیں۔

اَدھر میں (۶۸۷): بیچ میں، بغیر کسی سہارے یا ٹیک کے لٹکا ہوا، معلق۔

اَذِیّت (۱۶۷۸): تکلیف۔

اَربابِ عشرت (۲۰۴۴): طوائفیں، گانے والیاں۔

ارسطو نژاد (۱۵۰): ارسطو کی نسل میں، مراد ہے بہت عقل مند، بہت جاننے والا۔

اَرغنوں (۶۹۵): ایک طرح کا ساز، جس میں ایک سے زیادہ نلیاں ہوتی ہیں اور ہوا تھیلیوں کے ذریعے سمائی جاتی ہے۔ آواز کو اونچا نیچا کرنے کے لیے چابیاں ہوتی ہیں (اردو لغت)۔

اَرغواں (۳۹۳): مہین شاخوں اور بنفشئی پھولوں کا ایک ایرانی پودا۔ موسمِ بہار میں پھولوں سے لد جاتا ہے، پتّیاں نہیں رہتیں، دوسرے موسم میں پتّیاں نکلتی ہیں [اس پودے کا پھول (اردو لغت)]۔

اَرغوانی: سُرخ۔ [مےِ اَرغوانی (۳۷۱) سُرخ شراب]۔

اِرَم: عرب کے شہر عدن میں شدّاد کی بنوائی ہوئی جنّت، اس کی نظر میں یہ خدا کی بنائی ہوئی جنّت کا جواب تھا (رشکِ ارم: ارم سے بڑھ کر، اس سے بہتر)۔

اَرنا (۱۸۳): جنگلی بھینسا۔

اَڑانا (۳۱۹): اَڈانا، ایک راگنی جو رات کے دوسرے پہر گائی جاتی ہے۔

اُڑانا (۱۸۴۰): ٹالنا، فریب دینا۔

اَزبس [اس کا مخفف: زبس]: چوں کہ، بہت۔

اِزدِحام: لوگوں کی بھیڑ، ہجوم، جماؤ۔

اِستادے (۸۰۲): شامیانے اور خیمے کی چوبیں، جن کی مدد سے شامیانہ یا خیمہ لگایا جاتا ہے۔

اُستُخواں: ہڈّی۔

اِستری (۲۸۳): عورت۔

اِسرار (۸۸۸): آسیب، جن یا پری کا سایہ، بھوت پریت۔

اُس کے تئیں (۷۸۷، ۱۴۱۴): اُس کو۔

اسیر: قیدی۔

اَش اَش کرنا (۱۱۲۱): بہت خوش ہونا، خوشی کے مارے وجد کرنا۔ بہت خوشی کا اظہار۔

اَشرفُ النّاس (۴۵): سارے انسانوں سے برتر۔

اَصحاب (۸۵): رفیق، ساتھی۔

اصفہان: ایران کا مشہور شہر، جسے وسعت کے لحاظ سے "نصفِ جہاں" کہا گیا ہے۔

اضطراب: بے چینی، بے قراری، اطمینان کی ضد۔

اَطراف (۲۰۶): چاروں طرف، اِدھر اُدھر۔

اِفاقت نہیں (۱۸۰۲): مرض میں کمی نہیں، غموں کے بوجھ سے چھٹکارا نہیں۔

اَفراسیاب (۱۰۹): پرانے زمانے میں توران کا بادشاہ، جو تور ابنِ فریدوں کی اولاد سے تھا، ایرانی بادشاہوں سے زندگی بھر مخالفت رہی اور لڑتا رہا۔ مجازاً: بہادر۔

اَفزود (۷): زیادہ، بڑھ کر۔

اَقسام کے (۷۳۰): طرح طرح کے۔

اِقلیم (۳۰۳): پرانے حساب کے مطابق آباد دُنیا کا ساتواں حصّہ، یہاں پوری دنیا مراد ہے: وہ پوری دنیا پر حکومت کرے۔

اَگری (۱۳۰۷): وہ رنگ جو گہرے کشمشی رنگ کے قریب ہوتا ہے۔

اَلاپ، آلاپ: آواز کا اُتار چڑھاو، سُر ملانا، دھرپت گانے والے گانے سے پہلے جو سُروں کا اُتار چڑھاو کرتے ہیں، اُسے الاپ کہتے ہیں (نور)۔

اَلحَق (۷): یقیناً، بے شک۔

اللہ جی (۱۵۷۸): واہ واہ، بہت خوب؛ طنز کے طور پر (اردو لغت)۔

اَلماس: ہیرا۔

اِمام (۳۵): فقہِ جعفری کے مطابق بارہ امام ہیں، دیکھیے: اثنا عشر۔

امان (۱۳۳): پناہ، حفاظت۔

امانت (۷۰۶، ۱۷۴۶): جوں کا توں، حفاظت کے ساتھ، احتیاط کے ساتھ۔

اَموال (۱۹۶۸): مال کی جمع: دولت۔

اُمّی (۴۰): وہ شخص جو پڑھنا اور لکھنا نہ جانتا ہو۔ یہ لقب ہے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا، آپ لکھنا پڑھنا نہیں جانتے تھے۔

اَمین (۸۹): رسول اللہؐ کا لقب، جو پیغمبر ہونے سے پہلے لوگوں کی امانتیں محفوظ رکھنے کی بنا پر آپ کو مکّے والوں کی طرف سے ملا تھا۔ (امین: امانت دار، معتبر، جس پر بھروسا کیا جاسکے)۔

انجم سپاہ (۱۹۵۹): بہت فوج والا۔ (ستاروں کی طرح بے شمار فوج رکھنے والا)۔

اَنام: مخلوقات۔

اَنبوہ: بھیڑ، ہجوم۔

انجم: ستارے۔

اندام: جسم۔

اندوہ: غم۔

اِنڈوی (۱۶۰۲): عمدہ کپڑے اور لچھے، پٹھے سے بنا ہوا حلقہ، جسے جوگنیں اور جوگی زیبائش کے واسطے سر پر رکھتے ہیں۔

اِنس: انسان۔

اُن کے تئیں (۲۸۱): اُن سے۔

انگ (۸۵۴): جسم۔

اَنگشت: انگلی۔

اَنواع کے (۶۸۰): طرح طرح کے۔

اَنُوٹھی پھبن (۸۵۵): نیا انداز، نئی آرائش، انوکھی زیب و زینت۔

اَنُوٹھی گھڑت (۱۰۹۱): نئی طرح کی بناوٹ، انوکھی ساخت۔

اَوج (۲۱۱۸): بلندی۔ یہاں مراد ہے شان و شوکت، دھوم دھام۔

اَوقات: وقت کی جمع۔

اَوقات کاٹنا (۱۶۴۸): وقت گزارنا۔

اہلِ تنجیم (۲۵۰، ۲۵۱): نجومی۔

اہلِ حرفہ (۲۱۵): پیشہ ور۔

اہلِ عرفان (۲۱۰۰): وہ لوگ جو اِس کائنات کی حقیقت کو جانتے ہیں، خدا تک پہنچے ہوئے بزرگ۔

اہلِ فرنگ (۴۵۶): انگریز۔

اہلِ نشاط (۲۰۰۸): طوائفیں، گانے والیاں۔

ایّامِ گل (۴۶۰): بہار کا موسم۔

ایزد: خدا۔

ایک راس کے (۸۰۲): ایک قسم کے، ایک جنس کے، ایک جیسے۔

اِیمن (۲۰۴۵): ایک راگ کا نام۔

اَیوان (۸۵۹): محل۔

باب (۱۰۳، ۱۱۸۱): دروازہ۔ [درد و محنت کا باب: مصیبتوں کا دروازہ]۔

بابت (۱۴): بڑی بات۔ یہاں مراد ہے حیثیت، دولت وغیرہ۔

بات میں قند گھولنا (۱۶۴۳): میٹھی میٹھی دل چسپ باتیں کرنا۔

باج (۲۰۴): وہ مقررہ نذرانہ جو چھوٹے حکم رانوں کی طرف سے بادشاہ یا شہنشاہ کو دیا جاتا تھا۔ خراج۔

بادپا (۷۵۲): ہوا کی طرح تیز رفتار، گھوڑے

کی صفت۔

بادلا: سونے، چاندی کے چپٹے تار، جو گوٹا ٹھپے اور کلابتوں بٹنے کے کام آتے ہیں۔ زری کا کپڑا، جو ریشم اور چاندی کے تاروں سے بُنا جاتا ہے۔

بادلوں کے نشان (۵۱۲): بادلے سے بنے ہوئے نشان۔

بادہ نوشی (۱۰۰۳): شراب پینا۔

بار (۳۰۵): دیر (نور)۔

بارِالٰہ (۵۴۷): اے خدائے بزرگ۔

باراں: بارش۔

بارور (۲۹۱): پھل دار [یہاں مراد یہ ہے کہ امید پوری ہوئی، یعنی بادشاہ کی بیگم کو حمل رہا]۔

باری دار (۵۹۷): اپنی اپنی باری پر چوکی پہرا دینے والے۔

بازخواست ہونا (۳۷): جواب طلب کیا جانا۔

بازگشت (۱۳): واپسی۔

باعِث: سبب، وجہ۔

باغِ سُنبل (۷۰): دیکھیے ضمیمہ تشریحات شعر ۷۰ کے تحت۔

باگ (۱۲۴): شیر۔

بالے (۸۴۰، ۸۴۱ وغیرہ): بالا کی جمع۔

بالا: بالی سے بڑا کان کی لو میں پہننے کا سونے یا چاندی کے تار کا بنا ہوا حلقہ نما زیور۔ اِس میں خوش نمائی کے لیے دو موتی بھی پرو لیتے ہیں، جن کے بیچ میں سرخ یا سبز رنگ کا نگ ہوتا ہے۔

بالا: اوپر

بالائے بام (۲۷۹): چھت پر۔

بالا بتانا (۱۳۹۰): ٹالنا، بہانہ کرنا۔

بالک: چھوٹی عمر کا بچّہ۔

بام: کوٹھا، چھت، بالاخانہ۔

بانات: بغیر بُناوٹ کا اونی کپڑا، جو پشم یا اون کے روؤں کو جما کر، کاغذ سازی کے طریقے پر بنایا جاتا ہے۔ پتلا، دبیز، ادنا، اعلا؛ ہر قسم کا ہوتا ہے (فرہنگِ اصطلاحاتِ پیشہ وراں)۔

باناتِ پُر زر (۳۱۳): وہ بانات جس پر سنہرا کام ہو۔

بانی پر آئیں (۱۹۸۱): اگر ہم ضد پکڑیں، اپنی بات رکھنے پر آجائیں۔

بایاں (۳۳۹): وہ طبلہ جو بائیں طرف ہوتا ہے۔ یہ محض آواز کی سنگت کے لیے اور گونج پیدا کرنے کے لیے ہوتا ہے۔

بَتول (۸۷): حضرت فاطمہ کا لقب۔

بِپتا گ: منحوس ستاروں کا بُرا اثر، مصیبت،

جدائی۔

بجوگ پڑنا (۱۵۷۲): مصیبت پڑنا۔

بجوگ لینا (۱۵۷۲): دنیا کو چھوڑ دینا، یہاں مراد ہے دنیاوالوں کو چھوڑ کر جوگن بن جانے سے۔

بحرِ ہستی (۲۰۵): زندگی کا سمندر۔ سمندر میں بے شمار لہریں اٹھتی ہیں، اس لحاظ سے یہاں فوج کی کثرت کو ظاہر کیا ہے۔

بچّن (۲۷۳): شگون، فال۔

بخت کھلنا (۱۷۹۶): خوش قسمتی کے دن آنا، دن پھرنا۔

بخت تھے (۷۴۸): تیری قسمت اچھی تھی، تو خوش نصیب تھا۔

بخت کھلنا (۱۷۹۶): خوش قسمتی کے دن آنا، دن پھرنا، نصیب جاگنا۔

بختِ واژوں (۱۱۸۸): بُری قسمت۔

بخش (۷۵۷): حصّہ، جزو، ٹکڑا۔

بدر: چودھویں رات کا چاند۔

بُرّاق (۱۵۵۳): جگمگاتا ہوا، چمکیلا، روشن۔

بُرج (۱۱۴): آسمانی دائرے کے بارہ حصّوں میں سے ہر ایک حصّہ۔[بُرجِ اقلیم میں آفتاب ہے: دُنیا کے برج کا وہ سورج ہے، یعنی اِس دُنیا کا سب سے بڑا بادشاہ ہے]۔

بُرج میں رہے (۲۸۰): مطلب یہ ہے کہ باہر نہ نکلے، عمارت کے اندر ہی اُس کی پرورش ہو؛ یہ چاند بُرج کے اندر ہی رہے۔

بر چھک (۲۷۱): آسمان کا آٹھواں بُرج: بُرجِ عقرب، جو بچھو کی شکل کا ہے۔

بَردے (۳۷۰): بردہ کی جمع، غلام، لونڈی۔

برس گانٹھ (۳۶۵): سال گرہ۔

بُرِش (۱۵۸): کاٹ، تیزی۔

بَرشکال (۱۳۸): برسات۔

برگوں: برگ کی جمع۔ برگ: پتّا۔

بَرَم (۳۵۳) طبلے کی ایک تال کا نام۔

بَرمحل: ٹھیک وقت پر، مناسب وقت پر، مناسب طریقے سے (منازل کو اپنی پھرے برمحل (۱۷۵۱): جہاں اُسے پہنچنا چاہیے تھا وہاں مناسب طور پر پہنچ جائے۔ "منازل" یہاں "ماہ" کی رعایت سے آیا ہے]۔

برملا: ظاہر، کُھلم کُھلا، سامنے۔

بَرنا: جوان۔ [برنا و پیر (۱۹۶۷): جوان اور بوڑھا، یعنی سب لوگ]۔

بروگن (۱۶۰۱): جدائی کی مصیبت میں مبتلا۔ کسی کی جدائی یا تلاش میں فقیروں کا بھیس بھرے ہوئے۔

بَرومند: فائدہ حاصل کرنے والا، کام یاب،

بہزاد۔

بساط (۳۴۰): فرش۔

بستگاں: متعلقین [دلِ بستگاں کی گرہ کھل گئی (۳۶۵): جتنے لوگ تھے، وہ خوش ہوگئے۔ اس شعر میں "گرہ کھل گئی" "بستگاں" اور "گانٹھ" کی رعایت سے آیا ہے]۔ نیز دیکھیے دلِ بستگاں۔

بصارت (۸۱۷): دیکھنے کی قوت، آنکھوں کی روشنی۔ [یہاں مراد ہے چیزوں کی حقیقت کو دیکھ لینے کی صلاحیت]۔

بلائیں لینا (۱۷۷۸): واری جانا، قربان ہونا۔ عورتیں جب کسی عزیز کو پیار کرتی ہیں یا کسی سے بہت خوش ہوتی ہیں، تو اپنے دونوں ہاتھ اُس کے سر پر پھیر کر اپنی کنپٹیوں پر دونوں ہاتھوں کی اُنگلیاں رکھ کر چٹخاتی ہیں؛ اِس سے مراد یہ ہوتی ہے کہ اُس کے سر کی تمام بلائیں ہم نے اپنے سر لے لیں۔

بلور: ایک شفاف چمکیلا جوہر، چونے، پُٹاش اور ریت سے بنایا ہوا ایک قسم کا صاف شفاف شیشہ، کرسٹل [اردو لغت، فرہنگِ فارسی]۔

بلوریں: بلور کا، بلور جیسا صاف شفاف چمکیلا۔

بَم (۳۱۴): راگ یا باجے کی اونچی آواز، زیر کا متضاد۔ نقارے کے دائیں طبل کو بھی "بم" کہتے ہیں۔

بن آئی مرگیا (۱۳۰۵): بے موت مرگیا۔

بُکت (۱۳۰۹، ۱۹۳۶): کپڑے کی لمبی چٹ پر سنہرے روپہلے تاروں کا کام۔ ایک طرح کی ٹوئی [کپڑے پر بنی ہوئی بیل] کا نام، جس میں گوکھرو، سلما ستارا لگا ہوتا ہے۔ لیس۔ بیل، جس میں سونے چاندی کے تاروں کا کام ہو۔

بَند (۱۳۰۷): کمر پر باندھنے کی پٹی، کمر بند۔ بند ہوتی تھی (۷۳۹): اُلجھتی تھی، پریشان ہوتی تھی۔

بَندھوا (۱۸۳۶): قیدی، پابند۔

بَنی (۱۰۴۸): دُلھن۔

بَنیٹی کرنا (۱۴۸۶): بانس کی لکڑی [پتلی چھڑ] کے دونوں سروں پر تیل میں تر کی ہوئی دو گیندیں باندھ کر اور اُنھیں روشن کرکے اِس طرح گھمانا کہ شعلے کا چکر بن جائے: شعلہ جوّالہ (آصفیہ، اردو لغت]۔

بنی جان (۷۱۳): دلھن۔

بوستاں (۴۱۲): لفظی معنی: باغ۔ شیخ سعدی کی مشہور کتاب کا نام [اِس شعر میں یہ دونوں رعایتیں ملحوظ رکھی گئی ہیں]۔

بوق: بگل، قرنا۔

بوٹنا سا قد (۲۰۴۷): چھوٹا سا مناسب قد، میانہ قد، دل کش اور خوش نما قد۔

بوے گلزارِ داغ (۱۷۱۸): داغوں سے بھرے باغ کی بو: یہاں مطلب یہ ہے کہ دُکھ بھری آواز آرہی ہے۔

بھاگ کھلنا: نصیب جاگنا۔

بھبھوت: وہ راکھ جو سنیاسی اور جوگی اپنے بدن پر ملتے ہیں۔

بھبھوکا (۶۰۰): نہایت سرخ، روشن، دہکتا ہوا، بہت خوب صورت۔

بھبھوکا ہوئی (۱۱۶۰): غصّے میں بھر گئی، آگ بگولا ہو گئی۔

بہت دور تھی (۱۰۴۷): بہت کچھ سوچ سمجھ چکی تھی، پہلے ہی طے کر چکی تھی۔

بہت دور ہو (۱۰۱۶): میری پہنچ سے باہر ہو۔

بھٹنی: پستان کی سیاہ گھنڈی۔

بہ جَبراً (۱۷۱۷): مجبوراً۔

بھُج بند (۱۰۷۴): بازو بند؛ بازو پر باندھنے کے مختلف وضع قطع کے سادہ اور جڑاؤ زیور، جن میں سے اکثے، جوشن، تو نگے مشہور ہیں [فرہنگِ اصطلاحاتِ پیشہ وراں]۔

بھچک رہ جانا (۹۲۸): حیران رہ جانا۔

بھُچمپا (۲۰۲۶): بھچمپا کے بوٹے یا پھول سے مشابہ [انار کی طرح] کی آتش بازی۔

بھُچمپا (۱۴۴۶): چمپا کی ایک قسم، جسے بھوئیں چمپا بھی کہا جاتا ہے۔ اِس کے پتّے لمبے اور پھول خوش بو دار ہوتے ہیں۔ ایک قسم کی آتش بازی [اِس شعر میں یہ دونوں رعایتیں ملحوظ رکھی گئی ہیں]۔

بہری (۱۲۵): ایک شکاری پرندہ، جو اکثر کبوتروں کا شکار کرتا ہے۔

بھگتیا (۳۳۰): سوانگ بھرنے والا، ناچنے والا، عورتوں کے سے کپڑے پہن کر ناچنے والا، تماشا دکھانے والا۔

بہ موجب: مطابق۔

بھونری (۷۵۶): گھوڑے کی کھال کے بالوں کا چکر [گرہ] جو بالوں کی جڑوں میں مختلف شکلوں کا ہوتا ہے۔ اِن میں سے بعض کو بہت منحوس سمجھا جاتا ہے۔ بھونریاں آٹھ شکل کی ہوتی ہیں: بھنور کی شکل، سیپ کی شکل، گلاب کی کلی کی شکل، گاے کی زبان کی شکل، ہرن کے نافے کی شکل، کھنکھجورے کی شکل، کھڑاؤں کی شکل، سانپ کی شکل۔

بہی (۳۸۵): امرود سے مشابہ ایک پھل: سفر جل۔

بیاض: وہ نوٹ بک (کتاب) جس میں منتخب اشعار اور پسندیدہ کلام لکھ لیے جاتے ہیں، یا کسی علم وفن وغیرہ کے منتخب اور اہم اجزا

لکھ لیے گئے ہوں۔ رمل کی سولہ شکلوں میں سے ایک شکل۔ سفیدی۔

بیاضِ جبیں (۲): مراد ہے جبیں (پیشانی) سے۔ ''بیاض'' کا لفظ یہاں صرف ''لوح'' کی رعایت سے آیا ہے۔

بیاضِ گلو (۸۶۴): گلے کی سفیدی، دل کش سفید رنگت۔

بیان (۴۳۹): علم جس کے جاننے سے ایک معنی کو متعدّد اور مختلف طریقوں سے ظاہر کرسکتے ہیں، اِس طرح کہ ایک معنی دوسرے سے زیادہ صاف ہوں، بہتر ہوں۔ اِس کے چار اجزا ہیں: تشبیہ، استعارہ، کنایہ، مجازِ مرسل (آئینۂ بلاغت)۔

بے باک (۸۳): بے خوف۔ اُنھیں حساب کتاب کا کچھ ڈر نہیں، کیوں کہ وہ گناہوں سے محفوظ اور پاک ہیں۔

بے داشت (۱۸۰۷): بغیر دیکھ بھال کے، خراب، اُجاڑ۔

بَیر: دشمنی۔

بے قِیاس (۲۵۸): بہت۔

بے کسر: کسی نقصان، کمی کے بغیر۔ دیکھیے: کسر۔

بیم: ڈر، خوف۔

بین: وینا۔ ہندستان کا نہایت قدیم ساز، جس کی آسان اور اصلاح شدہ شکل ستار ہے۔ دو تونبوں پر ایک ڈانڈ لگاکر بنائی جاتی ہے جس پر سات تار ہوتے ہیں۔ سُروں کے اُتار چڑھاو کے لیے اِس میں پردے نہیں ہوتے، صرف تار اور تربیں ہوتی ہیں۔ اِسے مضراب سے بجاتے ہیں۔

بِینا (۱۰۶۶): پورے چاند کی شکل کا ایک زیور جسے ماتھے پر باندھا جاتا ہے (اردو لغت)۔

بے نمودوں (۲۱): بے نمود کی جمع۔ بے نمود: جو مشہور نہ ہو، نمایاں نہ ہو۔

پِینی: ناک۔

پاتوں (۶۴۴): پات کی جمع: پتّے۔

پارہ دُوز (۴۸): خیمہ سینے والا، پیوند لگانے والا۔

پالکی (۵۱۳، ۲۰۰۳): لکڑی کی بنی ہوئی مستطیل شکل کی چھت دار، چاروں طرف سے بند، دو دروازوں والی سواری؛ جس میں ایک لمبا ڈنڈا (موٹا بانس) لگا ہوتا تھا، جسے کہار اپنے کندھوں پر رکھ کر اسے لے جاتے تھے۔

پانْو پڑنا (۱۶۷۸): خوشامد کرنا۔

پانْو پڑنا (۸۴۹): قربان جانا، عاجزی ظاہر کرنا۔

پانو پر گر پڑا (۱۰۱۹): خوشامد کرنے لگا۔

پانو چلنے لگا (۱۳۰۹): لڑکھڑانے لگا، ڈگمگانے لگا۔

پائے بند (۹۹۶): پابند۔

پائے گل گوں (۹۱۸): مہندی لگے (سرخ) خوب صورت پیر۔

پائے نگاریں (۱۲۶۳): مہندی لگے نقش و نگار سے آراستہ پیر۔

پائیں باغ: وہ باغیچہ جو مکان کے احاطے کے اندر، مکان کی سطح سے نشیب میں ہو۔

پُتلی کا تارا (۱۱۹۳): بہت پیارا، بہت عزیز۔

پٹڑی (۹۱۷): تختی [نہر کے کنارے ایسے روشن تھے جیسے بلور کی تختی بچھادی گئی ہو]۔

پٹّی (۴۲۳): تیل یا گوند اور پانی سے بالوں کی جو تہ ماتھے پر جماتے ہیں۔

پچ لڑا (۸۴۳): سونے یا چاندی کی زنجیر کا بنا ہوا ہار کی قسم کا زیور، جس میں پانچ لڑیاں ہوں۔

پراگندہ: پریشان، بکھرا ہوا۔

پَرتو (۱۱۴۰): عکس، روشنی، جھلک۔

پردے (۳۳۸): ستار، بین تنبورے (وغیرہ) کے وہ لوہے یا پیتل یا ہاتھی دانت کے ٹکڑے، جو اُس کے دستے پر، مقامات ٹھیک رہنے، سُر کو معیّن اور درست کرنے اور انگلیوں کے سہارے کے واسطے تانت سے باندھ دیتے ہیں۔

پَرستار (۴۸۱): خدمت گار: غلام، کنیز۔

پر لگانا (۷۶۳): تیز رفتار بنانے کا کنایہ۔ [توسنِ طبع کو پر لگا: میری طبیعت کے گھوڑے کو یعنی طبیعت کو، میری قوتِ تخیّل کو اِس قدر تیزی عطا کر کہ وہ آسمانوں تک پہنچ جائے، آسمان پر پرواز کرنے لگے]۔

پَرملو (۲۰۴۸): ایک قسم کا ناچ، جس کا اصول بہت مشکل ہے (آصفیہ)۔

پَرن (۳۵۵): طبلے پر جو بندش کا ٹکڑا بجایا جاتا ہے (بندش: مخصوص بولوں کو خاص طرح سے باندھنا)۔

پروانگی (۱۲۷): اجازت۔

پری (۸۴۸): خوب صورت، اعلا درجے کی۔ [پری پائے زیب: بہت خوب صورت، بہت عمدہ پازیب۔ پازیب: پیروں میں پہننے کا نہایت مشہور زیور]۔

پَرے (۵۲۵): دور، اُدھر، فاصلے پر۔ [کچھ ورے کچھ پرے: کچھ اِدھر کچھ اُدھر۔ کچھ پاس کچھ دور]۔

پَرے بیٹھو (۱۰۱۴): دور بیٹھو۔

پَری پیکر (۲۲۸): صورت شکل میں پری کی

طرح حسین، بہت خوب صورت۔

پُشتِ پا (۸۷۵): پیر کی پشت، پیر کا اوپری حصّہ جہاں ٹانگ اور پانو ملتے ہیں۔ [تلوا: پیر کا نچلا حصّہ۔ پُشتِ پا: اوپری حصّہ]۔

پشتِ لب (۹۰۰): ہونٹ کا اوپری حصّہ۔ [پشتِ لب سے مسوں کی نمود: مونچھوں کے ہلکے بال (رواں) نمایاں تھے]۔

پشواز (۸۳۰، ۱۰۵۴، ۱۳۰۷): جامہ۔ انگرکھے کی وضع کا گھیر دار دامن کا لباس۔ گھیر، لہنگے کی طرح ہوتا ہے۔ پہلے زمانے میں بیگمات اور اُمرا لباس کے اوپر پہنا کرتے تھے، اِسے "جامہ" کہا جاتا تھا۔ اِس زمانے میں دہلی اور لکھنؤ کی گانے والی عورتیں گانے کی محفل میں گانے ناچنے کے لیے پُر تکلف جامہ پہن کر آتی ہیں، جو اِن علاقوں میں "پشواز" کے نام سے مشہور ہے [فرہنگِ اصطلاحاتِ پیشہ وراں]۔

پکھاوَج (۳۶۰): طبلے کی وضع کی لمبوتری ڈھولک۔ یہ انگلیوں سے کم، ہتھیلیوں سے زیادہ بجائی جاتی ہے۔ یہ بیچ میں سے کسی قدر اونچی ہوتی ہے اور سِروں کی طرف پتلی (گاودُم) ہوتی چلی جاتی ہے۔

پَگاہ: صبح، تڑکا۔ [شام و پگاہ (۱۷۷): صبح شام]۔

پَلنگ (۱۸۲): ایک بڑا اور خوف ناک درندہ۔ چیتا۔

پَنیری جمانا (۴۰۲): پودوں کو ایک جگہ سے (کیاری سے) نکال کر دوسری جگہ لگانا، پود لگانا۔ پود جمانا۔

پُوتھی (۲۶۷، ۲۸۴): جوتش کی کتاب۔

پُوست (۱۷۶۳): کھال۔

پوست (۱۳۲۷): چھال۔ [کچھ چھاتو تھی اور کچھ دھوپ، یہ معلوم ہوتا تھا جیسے درختوں پر (درختوں کے تنوں پر) سنہرے روپہلے ورق چڑھا دیے گئے ہوں]۔

پُوشِش (۵۳): لباس۔

پھبن (۱۹۲۷): سجاوٹ، آرائش، موزونیت، سج دھج، پھب۔

پَہَر: دن رات کے ۲۴ گھنٹوں کا آٹھواں حصّہ۔

پہر بجنا (۱۱۴۶، ۱۶۴۴): ایک پہر گزرنے کی اطلاع کے طور پر گھنٹا بجایا جاتا تھا [نوبت بھی بجتی تھی]۔ شرر نے گذشتہ لکھنؤ میں لکھا ہے: پُرانا حساب یہ تھا کہ نوبت خانے میں پہر ہوتے تھے۔ چار پہر دن کے، چار پہر رات کے۔ نوبت خانے میں ایک پتیلے میں پانی بھرا رہتا تھا۔ اُس میں ایک کٹورا، جس کے پیندے میں باریک سوراخ ہوتا، ڈال دیا جاتا تھا۔

سوراخ اِس حساب سے بنایا جاتا تھا کہ ایک گھڑی بھر میں پانی سے بھرتے بھرتے ڈوب جاتا تھا۔ پہر شروع ہونے کے بعد جب پہلی مرتبہ کٹوراڈوبتا تو ایک گھڑی بجائی جاتی تھی۔ جب دوبارہ ڈوبتا تو دو گھڑیاں۔ اِسی طرح مسلسل آٹھ گھڑیاں۔ اور آٹھویں گھڑی کے ساتھ گجر بجایا جاتا تھا۔

پھرکی (۳۱۷): پتّی، جو شہنائی کے منہ پر ڈورے سے بندھی لٹکتی رہتی ہے، بجاتے وقت اُسے لگالیتے ہیں۔

پہنچی (۱۰۷۵): ایک زیور جسے عورتیں کلائی میں پہنتی ہیں۔

پھول (۱۵۳۹): عمدہ، صاف، لطیف شراب۔ تیز شراب۔

پھینٹا (۹۰۳): چھوٹی پگڑی، دستار۔

پیرزادہ (۳۲۶): مرشد کا بیٹا، پیر کی اولاد۔

پیرِ مُغاں (۴۷۵): لفظی معنی: آتش پرستوں کا پیشوا۔ مجازاً: ساقی، مے فروش۔ [شعر میں یہی مجازی معنی مراد ہیں]۔

پَیکاں (۴۵۱): دیکھیے: سوفار۔

پیکھنا (۲۰۹۷): پتلیوں کا تماشا، تماشا، مجازاً: نظر کا دھوکا۔

پَیوند ہونا (۱۹۷۵): ایک درخت میں دوسرے درخت کی شاخ لگایا جانا، قلم لگایا جانا۔

تابندگی: چمک۔

تاب و تواں: طاقت۔

تا بہ فرق (۱۰۶۲): سر تک۔

تاجِ مُحروس (۷۹۹): مُرغ کے سر کی کلغی: ایک قسم کا سُرخ پھول، جو تاجِ خروس سے مشابہ ہوتا ہے، اِسے کلغہ بھی کہتے ہیں۔

تار تُوڑ (۴۲۵): ایک قسم کا سوئی کا کام جو کپڑے پر کیا جاتا ہے، کارچوبی کام۔

تاش (۵۱۵): زربفت کی قسم کا مگر اُس سے کم درجہ کپڑا۔ یہ عموماً جھوٹے بادلے اور سوتی تانے سے بُنا جاتا ہے۔ سچے بادلے سے بُنے ہوئے کپڑے کو "سلاسل" کہتے ہیں (فرہنگِ اصطلاحاتِ پیشہ وراں)۔

تاک (۳۸۶): تاک کے ایک معنی انگور کی بیل بھی ہیں۔ "تاک لگائے رہیں" میں یہ لفظی رعایت بھی شامل ہے۔

تال: موسیقی کی اصطلاح میں لَے کی تیزی یا کمی یا باقاعدگی معلوم کرنا۔ ساز کے مقررہ سُروں کے بولوں کی موزونیت، سُروں کی متوازن آواز۔ تال کو ظاہر کرنے کے لیے طبلے پر ٹھیکا بجایا جاتا ہے۔ [ٹھیکا: طبلے کی مقررہ آوازیں یا بول جو کسی تال سے متعلق ہوں]۔

تال ہاتھوں میں قید کیے (۴۵۴): تال سم پر پوری طرح قابو پالیا، کمال پیدا کرلیا۔

تأمّل (۲۷): غور و فکر، سوچ بچار۔

تَب (۱۶۶۱،۱۲۳۰): بُخار، تپش، گرمی۔

تثلیث (۲۶۹): نجوم میں دو سیاروں کے درمیان ۱۲۰ درجے یا دائرے کے تیسرے حصے کا فاصلہ۔ چاند کسی سعد (نیک) سیارے سے پانچ یا نو برج کے فاصلے پر ہو۔ یہ مکمل دوستی کی علامت ہے۔ اِس کو تثلیث اِس لیے کہتے ہیں کہ چاند اور اُس سعد ستارے کے درمیان آسمان کے تیسرے حصے کے برابر فاصلہ ہوتا ہے۔

تجسّس (۱۷۱۵): تلاش، کھوج۔

تجمّل: شان و شوکت، ٹھاٹھ، عظمت، وقار، مال و دولت۔

تحریر (۱۰۵۲): سُرمے کی دھاریاں آنکھوں کے پپوٹے کی کوروں پر سلائی سے بنائی جاتی ہیں۔

تحیُّر (۱۵۳۵،۱۱۹۶): حیرت، تعجب، اچنبھا۔

تختِ رواں (۵۱۷، ۲۰۰۸): وہ تخت جس پر بیٹھ کر بادشاہ نکلتا تھا۔ اِسے "ہوادار" بھی کہتے تھے۔ وہ تخت جس پر شادیوں کے جلوس میں طوائفیں اور لونڈے (کھکیے) ناچتے ہوئے چلتے ہیں (آصفیہ)۔

تختہ (۲۱۷): چمن، کیاری، باغ کا چھوٹا سا ٹکڑا۔

تختے (۲۵۹): گوشوارہ، چارٹ۔ یہاں مراد ہیں وہ کاغذ جن پر نجوم کے احکام لکھے ہوئے ہوں۔

تخم پاشی (۴۰۲): بیج بونا۔

تربیں (۳۳۶): وہ تار جو اصل تاروں کی مدد کے لیے ستار، سارنگی وغیرہ سازوں میں لگے ہوتے ہیں۔ اِن کو آس کے تار بھی کہتے ہیں۔

ترپُولیا (۲۰۱۵): وہ مقام جہاں ایک سمت میں تین در ہوں۔ بڑا سہ دَرہ پھاٹک جو بادشاہوں اور راجاؤں کے جلوس نکلنے کے لیے محل کے سامنے یا بازار میں بنایا جاتا تھا۔

ترپُولیا (۲۰۱۵): تین دروں کی شان دار عمارت، جس میں بیچ کا در نسبتاً بڑا ہوتا تھا۔ یہ در اہم بازاروں میں یا کسی خاص مقام پر بنائے جاتے تھے شاہی جلوس کے نکلنے کے لیے۔ [دہلی میں رانا پرتاپ باغ کے علاقے میں شاہ راہ پر ایک ترپولیا ابھی تک موجود ہے۔ جے پور میں دو ترپولیے دیکھے تھے۔ شاید اور بھی ہوں]۔ مزید دیکھیے ضمیمہ تشریحات، شعر ۲۰۱۵ کے تحت۔

تردّد (۲۴۷): کوشش، جدّوجہد، تدبیر۔
ترشّح (۱۹۳۸): ہلکی پھوار، بوندا باندی۔
یہاں یہ مراد ہے کہ ہوا کے ہلکے جھونکوں سے پھولوں سے پانی کے قطرے جھڑ رہے ہیں۔
ترکیب (۸۳۹، ۱۰۶۳): بناوٹ، ساخت، وضع۔
تُرَہی (۳۲۱): نفیری کی سنگت کا ساز۔ یہ ایک طرح کی بغیر پردوں کی ایک سُری نفیری ہوتی ہے اور نفیری کے ساتھ لے ملانے کے لیے بجائی جاتی ہے۔ اِسے "پونگی" بھی کہتے ہیں [فرہنگِ اصطلاحاتِ پیشہ دراں]۔
ترواقے کی (۸۳۶، ۱۹۳۲): بھڑک دار، چمکیلی۔
ترس اوپر (۹۴۶): اُس پر، مزید بر آں، اُس پر یہ اور اضافہ۔
تسدیس (۲۶۹): نجومیوں کی اصطلاح میں چاند اور کسی سعد (نیک) ستارے کے درمیان تین یا گیارہ بُرجوں کا فاصلہ ہو۔ یہ نیم دوستی کی علامت ہے۔ دیکھیے: تثلیث۔
تَعَب (۲۹۳): تکلیف، سختی۔
تعشّق (۴۱۱، ۱۵۷۰): عشق، پیار۔
تعشّق جتانا (۱۷۶۲): عشق ظاہر کرنا۔

تعلیق (۲۴۷): خطِ شکستہ جیسی ایک روش، جس میں حرفوں کے دائرے لمبے اور سطح چھوٹی لکھی جاتی ہے۔ عہدِ اکبر تک ہندستان میں یہ خط رواج میں تھا۔ خطِ رقاع اور خطِ توقیع کی روشوں سے استفادہ کرکے خوش نویسوں نے اِس کو وضع کیا تھا۔ خطِ نسخ اور خطِ تعلیق سے خطِ نستعلیق کی ایجاد عمل میں آئی۔
تَف (۱۴۸۱): حرارت، تپش، گرمی۔
تفاوُت سے (۵۳۱): ادب کے لحاظ سے دور ہٹ کر، فاصلے سے۔
تفتہ میل (۱۸۶): تپتی ہوئی گرم سلائی [جس سے آنکھوں کی بصارت جاسکتی ہے]۔
تُفنگ: بندوق۔
تَفَوُّل: فال نکالنا، شگون لینا۔
تفوّل بھلا نکالا کرو (۱۲۲۵): منہ سے اچھی بات نکالا کرو، بدشگونی نہ کیا کرو۔
تقصیر: قصور، خطا۔
تقصیروار: قصوروار، جس سے خطا ہوئی ہو، غلطی ہوئی ہو۔
تقویم: جنتری۔ تقویم پار (۴۲): پار سال والی جنتری، پُرانی جنتری۔ [جو سال گزرنے کے بعد بے کار ہو جاتی ہے]۔ گذشتہ حکم

تقویم پار ہوئے: ختم ہوگئے، منسوخ ہوگئے)۔

تَقیُّد (۱۷۱۲): تاکید، تنبیہ۔

تُکمہ (۸۳۴): گھنڈی [جو بٹن کے طور پر استعمال میں آتی ہے]۔ اُس (کاج نُما) حلقے کو بھی کہتے ہیں جس میں گھنڈی اٹکی رہتی ہے۔

تُلا (۲۷۱): آسمان کا ساتواں برج: بُرجِ میزان [جو ترازو کی شکل کا ہے]۔

تَلف: ضائع۔

تَمامی (۵۳۸، ۶۵۰): سب، پورا۔ تمامی شہر: پورا شہر۔

تَمامی (۵۳۸، ۷۸۲، ۹۰۲، ۹۰۳): ایک قسم کا ریشمی کپڑا، جس کی بُناوٹ میں سنہرے یا روپہلے بادلے کا چارخانہ بُنا ہوتا ہے۔

تَنْت کار (۳۳۳): تار والے سازوں (ستار، سارنگی وغیرہ) کا بجانے والا۔

تُوأم (۲۸۵): جڑواں، ساتھ ساتھ۔

تواں: طاقت، قدرت۔

توحید: خدا کے ایک ہونے کا عقیدہ۔

توحیدِ یَزداں رقم کروں (۱): خدا کی وحدانیت کا، اُس کے ایک ہونے کا بیان لکھوں۔

تودہ (۴۵۱): مٹی کا ٹیلا یا کچی دیوار، جس پر تیر چلانے کی مشق کی جاتی تھی۔ نانہ گاہ، ہدف۔

تودے (۳۲۵): تودہ کی مُحرّف صورت۔ تودہ: ڈھیر، انبار۔ [زر کے تودے: سونے کے ڈھیر؛ مراد ہے بہت سا سونا، بہت سی دولت]۔

تُورہ پُوش (۱۰۹۶): خوان پوش۔ بانس کا بنا ہوا وہ سرپوش جو توروں کے خوانوں پر ڈھانکا جاتا تھا۔ [تورہ: مختلف کھانوں کا ایک خوان یا کئی خوان، جو امیروں میں شادی (وغیرہ) کے موقع پر کچھ روز پہلے تقسیم کیے جاتے تھے]۔

تُوڑے (۱۳۱۱): "توڑا" کی جمع، بغیر گھنگروؤں کی پازیب، جو پٹڑی دار ہوتی ہے۔ [توڑا، گلے اور ہاتھ کا زیور بھی ہوتا ہے، جس میں لڑیاں ہوتی ہیں۔ اس شعر میں پیر کا زیور مراد ہے۔ "چھڑے" بھی پیر کا زیور ہے جو اِس شعر میں توڑے کے ساتھ آیا ہے]۔

تَوسَن: گھوڑا۔

توسنِ طبع (۷۶۳): طبیعت کی تیزی اور روانی کے لحاظ سے اُسے گھوڑے سے تعبیر کیا ہے۔

توکُّل کا پاؤں چلنے لگا (۱۳۸): توکّل کرنے والوں کے قدم بھی لڑکھڑا گئے [توکّل: خدا پر بھروسا کرنا۔ بغیر دوڑ دھوپ کے

جو کچھ مل جائے، اُس پر گزارا کرنا۔ معاش کی طلب میں دنیاداروں کی طرح دوڑ دھوپ نہ کرنا]۔

تولّد ہوا (۲۹۶): پیدا ہوا۔

تھاپ (۳۳۵): طبلے (یا ڈھولک) پر ہتھیلیوں (یا ہاتھ کی انگلیوں) کی ضرب۔ ساز کے چڑھاو یا اُتار کے سُروں کا، آخری سُر بجنے کے بعد، پلٹنے سے پہلے ٹھہراو کا اشارہ، جو طبلچی، طبلے پر ہتھیلی کی ضرب لگا کر دیتا ہے۔

تہنیت: مبارک باد۔

تہوّر: بہادری۔

تہوّر شِعار (۱۶۸): بہادر۔

تہیّہ کیا (۳۰۶): ارداہ کیا، انتظام کیا، سامان مہیا کیا۔

تیرہ: تاریک، جہاں اندھیرا ہو۔

تیرہ بختی: بد نصیبی۔

ٹاپنا (۵۳۷): گھوڑے کا گھاس دانے کے وقت پانْو زمین پر مارنا، دانہ گھاس طلب کرنا۔

ٹکیا (۱۳۱۹): ایک راگ کا نام۔

ٹٹّی: آتش بازی کی دیوار، جسے بانس کی کھچیوں سے بناتے ہیں اور موقع موقع سے اُس پر آتش بازی نصب کر دیتے ہیں۔ ٹٹّی کی مورتیں (۱۴۴۷): آتش بازی کی دیوار پر آتش بازی کی بنائی ہوئی مختلف شکلیں (جو جل چکی ہوں)۔

ٹک: ذرا۔

ٹکور: تاشے، نقارے اور اِسی قسم کے باجوں پر ہلکی ضرب، جو دھیمی آواز نکلنے کے لیے لگائی جاتی ہے۔

ٹکے: دیکھیے: صدقے کے ٹکے۔

ٹونا (۲۰۹۶): جمع: ٹونے؛ ایک طرح کے گیت جو ڈومنیاں آرسی مصحف کے وقت برات میں گاتی ہیں۔ مولوی سیّد احمد دہلوی نے رسومِ دہلی میں لکھا ہے: "نو باتیں (مصری کی نوڈلیاں) چکھوا کر، ٹونے گائے جاتے ہیں اور ہر ایک ٹونے پر "ٹونا میرا جگت سلونا" کہہ کر، دولھا سے اقرار لیا جاتا ہے کہ یہ ٹونا مجھے لاگا، یعنی اِس جادو نے مجھ پر اثر کیا اور میں اِس کا پابند ہو گیا۔ اِس موقع کا ٹونا اصل میں ایک قسم کا گیت ہے، جس میں اکثر دولھا کی طرف سے عجز اور فرماں برداری کا اقرار لیا جاتا ہے" (رام پور اڈیشن، ص ۱۲۲)۔

ٹھانْو: جگہ، ٹھکانا۔

ٹیکا تھا سب اُس کے سر (۱۰۶۷): ٹیکا: ماتھے کا زیور، جو عام طور سے جڑاو بنایا جاتا ہے اور اُس کے نیچے موتیوں کی جھالر ہوتی (بغیر جھالر کا بھی ہوتا ہے)۔ یہاں

اُس کے سر ٹیکا تھا سے مراد یہ ہے کہ اُسے سب پر افضلیت حاصل تھی، سب سے بہتر تھا۔

ثُلث (۴۴۶): سات مشہور خطوں میں سے ایک خط؛ خطِ نسخ کی جلی قلم کی تحریر۔ اِس خط میں حرف کا دَور، حرف کی کُل لمبان کا دو حصّے ہوتا ہے اور سطح اُس کی دُگنی ہوتی ہے۔

جامِ جَم: جامِ جمشید، جامِ جہاں نُما: وہ پیالہ جس کے لیے یہ مشہور ہے کہ اُسے ایران کے بادشاہ جمشید کی خواہش پر حکما نے بنایا تھا اور اُس سے (از روے نجوم) آیندہ کا حال معلوم ہو جاتا تھا۔ انگور کی شراب کے لیے بھی کہا گیا ہے کہ اُسے جمشید نے دریافت کیا تھا؛ "جامِ جم" میں یہ دونوں نسبتیں شامل رہتی ہیں۔

جاں باختہ تھا (۱۳۱۳) جان نچھاور کرتا تھا، عاشق تھا۔

جاں پروری (۱۴۴): لوگوں کی پرورش کرنا، اُن کو فیض پہنچانا۔

جان سے دور (۱۸۹۴): خدا نہ کرے، خدا محفوظ رکھے؛ اُس موقعے پر بولتے ہیں (اصل بات سے پہلے) جب کسی ناخوشگوار چیز یا بُری بات کا ذکر کیا جائے۔

جان وارنا (۴۲۹): صدقے ہونا، قربان ہونا۔

جاہ و حشم، جاہ و حشمت (۱۹۸، ۲۲۶): شان و شوکت، کرّ و فر، لاو لشکر، دولت و عزّت، اقتدار۔

جبیں: پیشانی، ماتھا۔

جبینِ عروس (۷۹۹): دُلھن کی پیشانی کی طرح آراستہ (دُلھنوں کے ماتھے کو زیور، افشاں وغیرہ سے آراستہ کیا جاتا ہے)۔

جَد نہ تَد (۴۰۴): جب نہ تب؛ یہاں مراد ہے: ہر وقت۔

جُدی (۳۹۳): جدا، الگ۔

جُدے (۶۸۵، ۱۹۱۳): الگ الگ، جدا۔

جرس (۱۸۹۰): گھنٹا، جو قافلے کے کوچ کرنے کے وقت بجایا جاتا تھا۔

جَرَہب [نسخہ: جریب] (۵۲۸): بادشاہی جلوس میں ہاتھی کے پیچھے ریشم کی ڈوری پڑی ہوتی تھی، دربان اُس کو ہاتھ میں لپیٹتا جاتا تھا۔ جب کوس پورا ہو جاتا تھا، دربان ایک جھنڈی لے کر بادشاہ کو مجرا کرتا، جس سے مراد یہ ہوتی کہ سواری کوس بھر آئی۔ اُس ریشم کی ڈوری کو جریب کہتے تھے (نور)۔

جُز وَ کُل (۱۷): مراد ہے کائنات کی چھوٹی بڑی، جزو اور کُل، ہر چیز۔

جعفری: زرد رنگ کے گیندے کا پھول۔

جُفت: جوڑا۔ جفتِ کفش (۸۷۶): دونوں جوتیاں، جوتیوں کا جوڑا۔
جگنوں (۱۱۰۱): جگنوں (یا جگنو) عورتوں کے گلے کا ایک زیور ہے۔ شکل میں ستارے کی وضع کا، اور وسعت میں ڈیڑھ دو انچ قُطر کا، عام طور سے جڑاؤ بنایا جاتا ہے۔ اِس میں ایسے شوخ رنگ اور چمک دار نگ لگاتے ہیں جو اندھیرے میں روشنی پڑنے سے جگمگائیں۔ اِسی وجہ سے اِس زیور کو جگنو یا جگنی کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے (فرہنگِ اصطلاحاتِ پیشہ وراں)۔ اِس شعر میں بہ ظاہر یہ مراد ہے کہ مختلف چمک دار نگینے اُس پر جڑے ہوئے تھے۔
جلو دار (۵۳۰): وہ شخص جو گھوڑے کی باگ پکڑ کے سواری کے ساتھ چلے۔
جلو میں (۵۲۱): ساتھ ساتھ، ہمراہ۔
جلوہ (۲۰۸۳): دُلھن کی رُخصتی کے دن دولھا دُلھن کو آمنے سامنے بٹھا کر بیچ میں قرآنِ پاک اور آئینہ رکھ کر دولھا سے کہا جاتا ہے کہ قرآنِ پاک سے سورۂ اخلاص پڑھ کر، آئینے میں دُلھن کا چہرہ دیکھے۔
جلوہ گستاں (۱۰۶۵): جلوہ آرا، جلوہ دکھانے والی؛ مراد ہے موتیوں سے بھری ہوئی مانگ اپنی حُسن، روشنی چمک دکھا رہی تھی۔
جلی: خفی کی ضد۔ خفی و جلی (۴۴۶): موٹے قلم سے لکھی گئی تحریر اور باریک قلم سے لکھی گئی تحریر۔
جنم پتّرا (۱۷۲): دیکھیے زائچہ۔
جُو: نہر۔
جواہر نگار (۶۸۷): مراد یہ ہے کہ وہاں زمین پر جواہر بچھے ہوئے یا لگے ہوئے تھے زمین پر ہر طرف جواہرات کی چمک دمک تھی۔
جُوت (۶۰۴): روشنی، چمک دمک، آب و تاب۔
جوق جوق (۲۰۱۹): بہت سے لوگ، گروہ در گروہ۔
جُوگ (۳۵۳): طبلے کی ایک تال کا نام۔
جُوگیا (۱۵۲۰): ایک راگنی کا نام، جو بھیروں راگ سے نکلی ہے، اِس کا وقت صبح کا ہے۔
جوہر (۱۵۸): تلوار، فولاد یا آئینے پر نظر آنے والے نقوش یا لہریں جو چمک کی وجہ سے نظر آتی ہیں۔
جھاڑ (۲۰۲۲): بلور یا آبگینے کا شاخ دار درخت کی مانند وہ فانوس جو مکانات میں زیبائش کے لیے لٹکایا جاتا ہے۔
جہاں گیریاں (۸۴۶): کلائی میں پہننے کا جالی دار، چوڑی کی وضع کا زیور؛ اِسے پری بند، پری چھن، پری جھبک بھی کہا

جاتا ہے اور ملکہ نور جہاں کی ایجاد بتایا جاتا ہے۔

چُھپے (۵۸۶): چُھپے؛ بُھند نے۔

جَھلا بُور (۵۱۳): زرق برق، چمکیلا، جگمگاتا ہوا۔

جُھمکا (۹۲۷): وہ سات ستارے جو آسمان پر اکٹھا نظر آتے ہیں، خوشۂ پرویں۔

جیوڑا نکل گیا ہو (۱۲۵۳): دل پریشان ہو۔ [جیوڑا: جی کی تصغیر: دل، جی]۔

چابکی: دیکھیے چستی و چابکی۔

چادر (۱۳۳۰): پانی کی چوڑی دھار جو جھرنے کی طرح اوپر سے نیچے گرے۔ [چادر کا چھٹنا: پانی کی چادر کا اوپر سے نیچے گرنا]۔

چالاک: تیز، پھرتیلا، چست۔

چاہ: کنواں۔ محبّت، خواہش۔

چَپک (۱۲۵): ایک قسم کی ابابیل۔ چھوٹی قسم کا ٹھکرا، جو دُبلا پتلا، لاغر ہوتا ہے اور چھوٹی چڑیوں کا شکار کرتا ہے۔

چراغاں: بہت سے چراغوں کی یک جا روشنی، قطار در قطار جلتے ہوئے چراغ۔

چراغاں کی دیوار (۶۸۶): بانس کی کھپچیوں (وغیرہ) سے بنائی ہوئی دیوار، جس پر چراغ روشن کیے جائیں۔ ایک قطار میں دور تک جلتے ہوئے چراغ۔

چراغوں کے ترپولیے (۲۰۱۵): دیکھیے ترپولیا۔

چرخ میں ہے (۴۶۳): گردش میں ہے، آتی جاتی رہتی ہے، کبھی خزاں ہے کبھی بہار۔

چُستی و چابکی (۹۰۹): تیزی، پھرتی۔

چشم بُوس ہوئے (۴۸۵): پانی کے قطرے یوں آنکھوں پر پڑے جیسے وہ (بہ طور تعظیم، بہ طور تسلیمات) آنکھوں کو چوم رہے ہوں۔ [چشم بوس: آنکھوں کو چومنے والا، پیار سے یا بہ طور آداب و تسلیمات]۔

چشم وا ہوا (۱۹۱۹): آنکھیں کھولیں، نیند سے بیدار ہوا۔

چشم و چراغ (۱۶۹۴): آنکھوں کا نور، بہت عزیز۔ مجازاً: (گھر کی) رونق بڑھانے والا۔

چلّے میں فنِ تیر کھینچ لیا (۴۵۰): چالیس دن میں تیر اندازی کا فن پوری طرح حاصل کر لیا۔ [چلّہ کے ایک معنی چالیس دن کی مدّت ہے اور کمان کی تانت کو بھی کہتے ہیں، جس کے ذریعے سے کمان کو کھینچا جاتا ہے۔ تانت کے اُس سرے پر جو کمان سے بندھا نہیں ہوتا، ایک چھلا چمڑے یا لکڑی کا لگا ہوتا ہے، جسے کمان کے گوشے پر چڑھا کر کمان کو کھینچتے ہیں۔ اِس شعر میں چلّے میں یہ دونوں لفظی رعایتیں

شامل ہیں]۔

چمپا کلی (۸۴۴): گلے کے ایک زیور کا نام، جس کے دانے چمپا کی کلیوں سے مشابہ ہوتے ہیں۔

چنگ (۲۹۴): ستار کی قسم کا ساز، جس کا اوپر کا رُخ خمیدہ ہوتا ہے۔

چنگیر: روٹی، پھول اور مٹھائی وغیرہ رکھنے کا پھیلا ہوا گول ظرف، پھیلواں منہ کی اُتھلی ٹوکری یا ڈلیا۔

چُوب (۳۱۴): تاشہ، ڈھول، نقارہ (وغیرہ) بجانے کی لکڑی۔

چوبدار (۵۳۰): بادشاہوں اور اُمرا کا وہ ملازم جو سونے یا چاندی کا خَول چڑھا ہوا عصا لیے آگے آگے چلتا تھا۔

چوپَڑ (۱۰۹۵): چوسر، پچیسی۔ چوسر، پانسے سے کھیلی جاتی ہے اور پچیسی، کوڑیوں سے۔ اِس کی بساط چلیپا کے نشان کی طرح (+) ہوتی ہے۔ عام کھیل ہے۔ اِس کے سولہ مُہرے ہوتے ہیں، جنھیں "مُہرہ" یا "گوٹ" کہتے ہیں۔

چوپَڑ کی نہر (۳۸۴، ۷۹۰): وہ نہر جو چار شاخوں میں تقسیم ہو [چلیپا کے نشان کی طرح] اور چار طرف گئی ہو۔

چُور (۱۲۶): مراد ہے شمع کے چور سے۔ شمع کا چور: شمع کا ایک طرف سے گھل جانا۔ کہتے ہیں: شمع کو چور لگا۔

چوکی: پہرا، محافظوں کا پہرا۔ [جنھوں کی چوکی ہے (۵۶۶): جن کی ڈیوٹی ہے]۔

چوگھرے (۱۰۹۱): چار خانوں کا سونے، چاندی یا تانبے کا بنا ہوا ظرف؛ جس میں لونگ، الائچیاں، چکنی سپاری وغیرہ رکھتے تھے۔

چونڈول (۲۱۰۳، ۲۱۰۸): تام جھام کی قسم کی سواری، جس کو کہار کندھوں پر اُٹھا کر لے جاتے تھے؛ چوپہلا، سکھ پال۔

چونا پَزنی (۳۳۱): چونے والیاں، چونے پزنیاں؛ ڈومنیوں کا ایک گروہ، جو خاص کر بچے پیدا ہونے میں ناچنے گانے آتی ہیں اور بدھائی لیتی ہیں۔

چَھب تختی (۸۳۶، ۱۰۶۴): سینے اور جسم کی خوب صورتی، موزونیت، خوش وضعی، جسم کا تناسب۔ [چَھب: آرایش و زیبایش، ناز و انداز، اعضا کا تناسب، سجاوٹ، معشوقانہ انداز]۔

چَھپرکھٹ: دُلھن کا چھتری دار پلنگ، سائبان اور پردے دار بڑی مسہری۔

چَھڑے (۱۳۱۱): چھاگل، پازیب کی قسم کا پیر کا ایک زیور۔ توڑا، چھاگل، چھڑے، رام جھول اور پازیب؛ یہ ایک ہی قسم کے زیوروں کے مختلف نام ہیں، جن کی

بناوٹ میں کچھ فرق ہوتا ہے (فرہنگِ اصطلاحاتِ پیشہ وراں)۔

چُہل (۲۱۲۰): خوشی کی دھوم دھام، رونق، گہما گہمی۔

چھلّے: دیکھیے: مینے کے چھلّے۔

چیتا (۱۸۲): خیال، آرزو، تمنّا۔

چیتا (۱۲۴): معروف درندہ: پلنگ۔

چیِں: شکن، بَل۔ چینِ جبیں (۱۳۸۰): پیشانی کی شکن، تیوری کا بل (غم، غصّے یا ناراضی کا اظہار)۔

چیِں (۱۳۱۰): بَل، سِلوٹ، چُنَّٹ۔

حاتم ہِمَم (۱۹۶۲): حاتم کی سی بلند ہمت، سخاوت والا۔ [حاتم: عرب کے ایک مشہور سخی کا نام، جسے "حاتِم طائی" بھی کہتے ہیں، یوں کہ یہ قبیلہ طے سے تھا]۔

حال حال (۵۵۴، ۱۲۰۴): جلدی سے، تیزی سے، پھرتی سے۔

حُب: محبت، دوستی۔

حباب: بُلبُلا۔

حرف زَن (۳): بات کرنے والا۔ [حرف زن ہوا: کہنے لگا]۔

حریف: ہم پیشہ، دشمن، بد خواہ، مقابل، ہم سر۔

حُزن (۶۴۶): غم۔

حُسنِ طلب: کسی چیز کو اشارے، کنایے سے مانگنا۔

حَسَب اور نَسَب (۱۰۱۰): خاندانی سلسلہ [ماں اور باپ دونوں کی طرف سے]، خاندانی بڑائی۔

حَشری (۷۵۴): وہ گھوڑا جو دوسرے گھوڑوں کے ساتھ مل کر نہ رہے۔

حظ (۹۶۹): لطف، مزہ، سُرور۔

حکمت (۴۴۰): علاج معالجے کا علم، طبابت۔ وہ علم جس میں غور و فکر مشاہدے اور دلیل سے حقیقتوں کو معلوم کیا جائے۔ [مراد ہوتی ہے: منطق، فلسفہ، سائنس]۔ اِس شعر میں قانون کی رعایت سے [جو شیخ بو علی سینا کی مشہور کتاب ہے علم طب سے متعلق] بہ ظاہر حکمت سے علم طب مراد لیا گیا ہے۔

حلقہ بہ گُوش (۱۴۹۲): غلام۔ تابع دار، فرماں بردار۔

حلقہ حلقہ (۱۵۲۳): گھیرا باندھے ہوئے، چاروں طرف۔

حِنا: مہندی۔ حنابستہ (۸۶۶): مہندی لگے (ہاتھ)۔

حیف کھانا (۱۸۶۲): افسوس کرنا۔

خاتم: انگوٹھی۔

خاصہ (۱۰۹۹): بادشاہوں یا امیروں کا کھانا۔

خاصہ پَز: خاصہ پکانے والا، باورچی۔

خاکستر: راکھ۔

خاکستری (۱۴۹۱): راکھ کے رنگ کا، راکھ ملا ہوا۔

خال: تل۔ کاجل کا وہ تل جیسا نشان جو خوب صورتی کے لیے چہرے پر بناتے ہیں۔

خالِ کبود (۱۴۹۳): نیلے رنگ کا تل۔

خامہ: قلم۔

خانساماں (۳۰۸): مہتمم یا داروغہ، شاہی محل کا مہتمم، اجناس اور سامان کی فراہمی اور نگاہداشت جس سے متعلق ہو۔

خانہ باغ (۳۷۱): وہ باغ جو مکان (محل) کی چار دیواری کے اندر ہو۔

خُتن (۲۰۴): چینی ترکستان کا ایک قدیم شہر۔

خجلت (۱۴۸): شرمندگی۔

خدائی سے چارا نہیں (۲۶۷): خدا کا حکم ماننا ہی پڑتا ہے۔ جو وہ کرتا ہے، وہ ہوتا ہی ہے، اُس سے بچنے کی کوئی صورت نہیں۔

خدائی کی قدرت (۲۰۹): خدا کی قدرت۔

خَدیو (۱۱۳): بادشاہ، حکم راں، [مصر کے بادشاہوں کا لقب]۔ خدیوِ فلک: آسمان مرتبہ بادشاہ۔

خراج (۲۰۴): سالانہ محصول، وہ رقم (وغیرہ) جو سالانہ بادشاہ (یا بالا دست امیر) کو دی جائے۔

خراماں (۶۸۹): ناز و انداز کی چال چلتا ہوا، خوش رفتار۔

خُرد و کلاں (۱۳۳): چھوٹے بڑے۔

خرگاہ (۴۸): بڑا خیمہ۔ شاہی خیمہ۔

خِرمن (۴۴۵): کھلیان، غلّے کا ڈھیر۔

خِشت (۲۱۰): اینٹ۔

خِصال: خصلت کی جمع۔ خوش خِصال (۶۳): اچھی عادتوں والا، اچھی خصلت والا۔

خِضر رہ (۲۷۶): رہبر، راستہ دکھانے والا۔

خُطا (۲۰۴): پرانے زمانے میں شمالی چین کا ایک حصّہ یا شہر۔ یہ ترک قبیلوں کا مسکن تھا۔

خطِ سلیمانی (۶۹۶): ایسی روشِ تحریر جس کا رواج جنوں میں ہوگا، سلیمانؑ کے زمانے میں ہوگا۔ یہاں مراد ہے بہت عجیب و غریب نقش و نگار۔

خطِ غُبار (۴۴۵): فنِ خطاطی میں خط (روشِ تحریر) کی ایک قسم، جس میں عبارت کو اِس طرح لکھا جاتا تھا کہ غبار کی شکل نظر آتی تھی۔ اِس کی دو۲ قسمیں ہیں: ایک یہ کہ باریک نقطوں سے جلی حرفوں کی شکلیں بنائی جائیں۔ دوسری یہ کہ کسی عبارت کو بہت باریک لکھ کر جلی حروف بنائے جائیں۔

خطِ گلزار (۴۴۸): پھول پتّیوں کی شکل میں

یا گل بوٹوں کے اندر لکھی ہوئی تحریر۔ اِس کی صورت یہ ہے کہ بہت خفی قلم سے باریک لکیروں کے ذریعے حروف کی اِس طرح حد بندی کی جاتی ہے کہ اُن کا درمیانی حصّہ سادہ رہے اور اُس میں گل پھول اور برگ و بار بنائے جائیں۔

خَفا: دیکھیے: دم خفا کیا۔ خفا ہوں (۱۲۹۸) گھبرا رہی ہوں، پریشان ہو

خَفی (۴۴۶): باریک قلم، جلی کا مقابل۔

خلافِ قیاس (۱۶۷۴): عادت کے خلاف، معمول کے خلاف۔

خلعتِ خُسروانہ (۵۰۱): یہاں مراد ہے شاہی لباس۔

خَلَف (۲۴۸): بیٹا۔

خُلق (۱۶۲): اچھی خصلت، خوش اخلاقی، مروّت۔

خِلقت کی گرمی (۱۳۰۳): فطری شوخی، ناز و ادا۔

خواجہ سرا (۳۰۰): وہ خصّی غلام جو شاہی محل میں آجاسکتا تھا۔ شاہی کے زمانے میں بعض غلاموں کو خصّی کردیا جاتا تھا، جو شاہی محل میں بے روک ٹوک آتے جاتے اور کام کاج کرتے تھے۔ وہ عضو بُریدہ اشخاص جو اُمرا اور وزرا کی محل سراؤں میں بہ طور دربان یا چوب دار حاضر رہتے اور احکام پہنچانے کی خدمت بجالاتے تھے۔

خواستگاری: شادی کی درخواست، نسبت کی آرزو۔

خواص: بادشاہ اور امرا کا مصاحب، ہم صحبت، خدمت میں حاضر باش، خاص ملازم۔

خواصیں (۴۱۵): وہ ملازم یا مصاحب عورتیں جو شہزادیوں اور امیر زادیوں کے ساتھ رہتی تھیں، سہیلیوں، ہجولیوں کی طرح۔

خُوجوں (۳۰۷، ۳۲۸): خوجہ کی جمع: خواجہ سرا۔

خور و خواب (۱۳۹۵): کھانا اور سونا۔

خوں بہا (۹۵۳): قتل کا نقد معاوضہ، وہ نقدی جو مقتول کے وارثوں کو خون کے عوض ادا کی جائے۔

خیاباں (۴۰۰): وہ چوڑی روش یا راستہ جس کے دونوں طرف پیڑ پودے لگے ہوئے ہوں۔ پھولوں کی کیاری، تختۂ گل۔

خیال (۲۰۶۹): راگ، راگنی کی ایک خاص بندش۔ راگ کی یہ گائکی چوں کہ کسی جذبے، احساس یا کسی موسم کی کیفیت کا ایک خیال انگیز نغماتی مرقّع ہوتی ہے، غالباً اِسی لیے گائکی کے اِس انداز کو خیال کا نام دیا گیا ہے۔

خیرُالاَنام (۴۵): مخلوق میں سب سے اچھے۔

خیرگی (۷۸۰): چکاچوند، آنکھوں کے آگے اندھیرا سا آجانے کی کیفیت۔

خیر ہے: اس جگہ کہتے ہیں جب کوئی کسی کے پاس بے وقت آتا ہے یا بے محل کوئی کام کرتا ہے۔

دارا حشم (۳۰۲): داؔرا کی طرح شان و شوکت والا۔ [داؔرا: ایرآن کا ایک مشہور بادشاہ]۔

دار بست (۳۸۶): بانس بتیوں کا بنا ہوا وہ ٹھاٹھر جس پر انگور کی بیل چڑھائی جائے۔

دارُالشِفا (۱۸۷۵): شفاخانہ۔

دارو (۷۶۲): شراب۔

دارو (۱۸۷۷): دوا۔ [کنایے کے طور پر شراب بھی مراد ہے]۔

دامن پسارنا (۱۵۲۲): دامن پھیلانا۔

دائرہ (۱۵۵۱، ۳۵۵): حلقہ دف؛ گول چوبی گھیرے پر منڈھا ہوا باجا۔

دائم: ہمیشہ۔

دُخت: لڑکی۔

دَدا: وہ عورت جو بچّوں کی پرورش کے لیے نوکر ہو، کھلائی (آصفیہ)۔

درخشندہ (۶۸۶، ۶۲۶): چمکتا ہوا، چمک دار۔

دَرپے ہوا (۴۵۰): توجہ کی، سیکھنا چاہا۔

دُر ریز (۱۳۴): موتی بکھیرنے والا۔

درد و محنت کا باب (۱۱۸۱): مصیبت کا دروازہ، مصیبتوں اور تکلیفوں کے شروع ہونے کی جگہ۔

در و دَشت (۱۵۲۶): میدان اور دامنِ کوہ، [در: وادی، درۂ کوہ، پہاڑ]۔

دُرِ یتیم (۳۹): بڑا آب دار موتی جو اکیلا سیپی میں ہو، بہت قیمتی موتی۔

دِرِیغا: افسوس ہے!

دَستار (۹۰۶ب): پگڑی، عمامہ۔

دست بند (۱۰۷۵): کلائی میں پہننے کا ایک زیور، بیضوی موتی یا کسی قیمتی پتھر کے بیضوی دانوں کا حلقہ ہوتا ہے۔

دَسترس (۱۹۱): پہنچ، قابو۔

دَشت وور (۱۵۳۳): دیکھیے در و دشت۔

دَشتِ غُربت کی سیر (۲۸۲): بے سرو سامانی کی حالت میں پردیس جانا۔ بے وطن ہونا۔

دَشت ہُو (۱۸۹۸): اُجاڑ، سنسان ویرانہ، جہاں آدمی کو وحشت معلوم ہو۔

دَقیقہ نہ چھوڑا: کسر نہ اُٹھا رکھی، کوشش میں کمی نہیں کی۔

دل اَفروز (۱۶۳۹): جس کا دل روشن تھا، یعنی وہ جوگن جو بہت سمجھ دار تھی۔

دلِ بَستگاں کی کُشود (۲۱): جو لوگ غموں میں گرفتار ہوں اُن کے دلوں کو خوشی

(اُسی کی طرف سے ملتی ہے) وہی غم زدوں کے غموں کی گرہ کھولتا ہے اور دلوں کو خوشی عطا کرتا ہے۔

دلِ بستگاں کی گرہ کھل گئی (۳۶۵): جو لوگ متعلق تھے، وہ خوش ہو گئے، سب کے دلوں کی فکر ختم ہو گئی۔

دل بند ہوئے (۱۱۵۱): غم گین ہوئے۔

دل پسینا (۱۳۳۴): دل لبھانا۔

دل چلنا: رغبت ہونا، دل کا مائل ہونا۔

دل دے کے (۲۰۰): غور سے، توجہ سے، دل لگا کر۔

دُلڑا: (دولڑا) سونے یا چاندی کی زنجیر کا بنا ہوا ہار کی قسم کا زیور، جس میں دو لڑیاں ہوں۔

دل سوز (۱۷۹۰): ہمدرد، غم گسار۔

دل سوزِ ہجر (۱۱۵۷): ہجر کا ساتھی، وصل کا دشمن۔

دل شدہ (۹۲۸): جس کا دل قابو میں نہ ہو، دل دادہ۔

دل کو بند نہ کر (۷۴۲): دل کو مت گوھا، غم نہ کیا کر۔

دل ہوا ہو چلا (۱۱۸۶): ہیبت سے گھبرا گیا۔

دلیل (۲۱۸۹): راہ نما، رہ بر۔

دم خفا کیا (۱۲۰۰) سانس رُکنے لگی، جی گھبرانے لگا، گلا گھٹنے لگا (الجھن بڑھنے لگی)۔

دُنبال: پیچھے۔

دُنبالہ دار ستارہ (۹۴۵): دُم دار ستارہ۔ وہ ستارہ جس کے پیچھے روشن لکیر نظر آتی ہے۔

دَنگل (۱۵۳۶): مجمع، ہجوم۔

دَواں: دوڑتا ہوا۔

دُو تا و یکے (۷۷): وہ دو ہیں، لیکن درحقیقت زبانِ قلم کی طرح ایک ہیں۔

دو چند: دُگنا۔

دود: دُھواں [اِس شعر میں پشتِ لب پر مَسوں (مونچھوں) کی نمود کو آتشِ لعلِ شیریں کا دود کہا ہے: سرخ ہونٹوں کی دہکتی آگ کا ہلکا دھواں۔

دور (۱۷۰۱): لمبا [اُس کا قصہ دور ہے: اُس کا قصہ لمبا ہے]۔

دور اَز خیال (۶۹۲): وہ بات جو خیال میں بھی نہ آسکے۔

دور تھی: دیکھیے: بہت دور تھی۔

دور ہو: دیکھیے: بہت دور ہو۔

دور ہو (۱۶۶۸): کتنا ہی غیر مناسب ہو، کتنا ہی مشکل ہو۔

دور ہیں (۱۹۸۰): اپنے کو بہت بڑا سمجھتے ہیں، بہت بلند ہیں، برتر ہیں۔

دوربستہ (۲۰۱۳): راستے کے دونوں طرف۔

دوگانہ شُکر کا (۳۰۶): خدا کا شکر ادا کرنے کے لیے دو رکعت نماز (ادا کی)۔

دولت سرا (۲۳۱): شاہی محل۔

دُھرپَت (۳۵۸): (دھرپد) گانے کا ایک خاص انداز، اِس کے چار تک ہوتے ہیں اور تالیں بھی مخصوص ہیں۔ اِس میں الاپ کو بہت اہمیت حاصل ہوتی ہے۔

دَھڑی: مسّی کی تہ، جو عورتیں ہونٹوں پر جماتی ہیں۔

دھڑی جمانا (۴۳۱): ہونٹوں پر مسّی کی تہ چڑھانا۔

دُھکدُھکی (۸۴۳): گلے میں ہنسلی کی ہڈیوں کے جوڑ کے اوپر [illegible] کا زیور۔ اودھ میں جگنو، چھوٹا ہو تو جُگنی، پنجاب میں دگدگی اور بعض مقامات میں اُربسی اور چوکی کہتے ہیں۔ شکل میں ستارے کی وضع کا اور وسعت میں ڈیڑھ دو انچ قُطر کا، عام طور سے جڑاؤ بنایا جاتا ہے، اِس میں ایسے شوخ رنگ نگینے لگاتے ہیں جو اندھیرے میں روشنی پڑنے سے جگمگائیں (فرہنگِ اصطلاحاتِ پیشہ وراں)۔

دَھنی دست کے اور آواز کے (۳۳۲): ماہر ساز بجانے والے اور گانے والے۔

دَھونسا (۲۰۰۶): بڑا نقارہ۔

دِیار: ملک، شہر۔

دیدۂ خوں چکاں (۶۶۱): دیدۂ خوں بار، چشمِ گریاں، آنسو بہاتی ہوئی آنکھیں۔ مجازاً: عاشق کی آنکھ۔

دیوانِ عام (۳۲۴): بادشاہ (یا حاکم) کا وہ دربار جس میں عام لوگوں کو یا اُن کے نمائندوں کو شرکت کی اجازت ہو۔ دیوانِ خاص کا مقابل۔

ڈاڑھ مار کر رُونا (۶۵۷): زار و قطار رونا، بلند آواز سے رونا پیٹنا۔

ڈالیوں (۱۰۸۷): ڈالی کی جمع۔ ڈالی: میوے، پھل پھولوں سے بھری ہوئی ٹوکری، تھال، سینی یا کشتی۔

ڈانک کی (۱۰۵۴): نگینے جڑی ہوئی زرق برق۔ (ڈانک: سنہرا یا رُپہلا ورق جسے نگینے کے نیچے رکھ دیتے ہیں چمک بڑھانے کے لیے)۔

ڈَنکا (۵۰۹): وہ نقارہ جو بادشاہوں اور اُمرا کی سواری کے آگے رہتا تھا۔ ڈنکا ہوا: نقارے پر چوب پڑی، جلوس کے آگے بڑھنے کا اشارہ ہوا۔

ڈنکا (۲۰۱۸): نقارہ بجانے کی لکڑی: چوبِ نقارہ۔

ڈومنی پنا (۳۰۴۱): ڈومنی پن، معشوقانہ انداز۔

ڈَہڈَہا(۴۸۳): سُرخ شوخ رنگ کا۔

ڈَہڈَہے(۳۴۷): سرسبز، شاداب، تروتازہ۔

ڈَہکانا(۲۰۸۷): کسی شخص کو کوئی چیز دینے کے لیے دکھانا اور جب وہ لینے کے لیے آگے بڑھے تو اُس کو نہ دینا، ترسانا۔

ڈُھل آئے(۱۴۳۸): بہنے لگے۔

ڈُھلے منہ پہ آنسو(۱۴۴۲): منہ پر آنسو بہے [ف میں ڈ پر پیش لگا ہوا ہے، اور پہلے شعر میں "ڈُھل" بہ قافیہ "کُھل" آیا ہے۔ دونوں جگہ ڈ پر پیش ہے]۔

ڈَھلک(۱۰۵۸): پھلاو، اُبھار۔

ڈِھمڈِھمی(۳۵۵): چھوٹا دف، ڈفلی۔

ڈیڑھ گت(۳۵۴): دوگتیں مکمل ہونے سے پہلے ہی ٹھمکی لگانا۔ [گت: ناچنے میں انداز بتانا]۔

ذرّہ(۲۳۹): ذرا۔

ذری(۱۲۵۷،۱۱۶۵): ذرا۔

ذَقَن(۸۶۷): ٹھوڑی (ٹھڈی)۔

ذُوالجلال(۸۷۷): بزرگی والا؛ خدائے تعالا کے لیے کلمۂ صفت۔

ذِہن رَسا دیا تھا(۴۳۸): تیز دماغ اور اعلا درجے کی عقل اور فہم خدا نے دی تھی۔

ذی روح: جان دار۔

ذی شعور(۷۲۸): سمجھ دار، ہوشیار، عقل مند۔

راس(۸۰۲): دیکھیے: ایک راس کے۔

راست لایا(۲۱۲۲): خدا نے جس طرح اُن کے کام بنائے۔

رال: ایک گوند کا سا نباتی مادّہ، جس میں آگ جلد اثر کرتی ہے۔

رال اُڑانا(۱۶۰۳،۱۴۸۱): رال کو آگ کے ذریعے سے بارود کی طرح اُڑانا۔

رائے بیل(۳۹۱): ایک سفید خوش بودار چمیلی سے زیادہ تہ بہ تہ پنکھڑیوں کے پھول کا پودا: بیلا۔

رائے بیل(۴۱۷): اِس شعر میں یہ لفظ نام کے طور پر آیا ہے۔

رَباب(۲۹۴): ایرانی ساخت کا چھوٹی قسم کا سارنگی کی طرح کا بغیر پردوں کا ستار۔ اِس میں چھے تار تانت کے ہوتے ہیں۔

ربُّ العُلا(۳): بلند و برتر، بلند پایہ پروردگار۔

رِجھانا(۱۶۳۳): خوش کرنا۔

رَخت(۶۵۶): سامان، ہیئت، وَضع [یہاں رنگ سے مراد ہے، یعنی: پانی کا رنگ بدل گیا، کالا ہو گیا۔ (کالے رنگ کو غم سے مناسبت ہے)]۔

رُخسارہ (۵۹۰): گال۔
رَخش (۷۵۷): رُستم کے گھوڑے کا نام، جو ملے ہوئے سرخ اور سفید رنگ کا تھا۔ مجازاً: گھوڑا۔ [رخش: سفید اور سُرخ ملا ہوا رنگ]۔
رذالوں (۴۵۸): رذالا کی جمع۔ رذالا: کمینہ، کم ذات، پاجی، بدذات، بد معاش۔
رُستمِ داستاں (۱۵۲): رُستم کے متعلق معلوم ہے کہ ایران کا نہایت مشہور پہلوان تھا اور جنگ جو۔ فردوسی نے شاہ نامے میں لکھا ہے کہ میں نے رُستم کو داستانی کردار بنادیا ہے [منم کردہ ام رستمِ داستاں] ورنہ وہ سیستان کا ایک پہلوان تھا۔ "داستان" کا لفظ یہاں وہیں سے آیا ہے اور یہ نام کا جز نہیں۔
رسولِ اَمیں (۸۹): دیکھیے: امین۔
رَسیدہ ہوئے (۱۱۴۱): مراد یہ ہے کہ وصل کے بعد گویا مکمل طور پر جوان ہو گئے۔ [رسیدہ ہونا: کامل ہونا، پختہ کار ہونا، ابتدائی مرحلے طے کرلینا]۔
رشکِ مہ (۲۸۰): چاند سے زیادہ خوب صورت۔
رَطب ویابس (۸۶۴): لفظی معنی: خشک اور تر۔ یہاں مراد ہے ہر طرح کی غیر ضروری، زائد چیزوں سے۔ کوئی چیز بھرتی کی، کم درجے کی، فالتو نہیں؛ سب کی سب اعلا درجے کی ہیں، انتخاب ہیں۔
رَفت وگُذَشت نہیں (۱۳): اُس سے چھٹکارا نہیں، اُس سے واسطہ ختم نہیں ہو سکتا [مرنے کے بعد اُس کے پاس پھر جانا ہے]۔
رِقاع (۴۴۶): خطِ نسخ کی وضع کا خط، جس میں حروف کی سطح اور دور برابر بنائے جاتے ہیں۔
رقم کروں (۱): لکھوں۔
رُکتا تھا (۷۳۷): کھل کر نہیں ملتا تھا، کھنچا رہتا تھا۔
رُک رُک کے (۷۴۲، ۱۴۶۱): گھٹ گھٹ کے، گُھٹتے رہنے سے، خفا رہنے سے، بیزار رہنے سے۔
رُکھائی (۱۱۲۵): بے رُخی، روکھا پن، بے مروّتی۔
رُکے بیٹھنے سے (۹۹۷): بے تکلف نہ ہونے سے۔
رَمز (۵۲): بھید، باریکی، اشارہ، کنایہ۔
رَمَل (۲۶۳): غیب کے حالات معلوم کرنے کا ایک علم۔
رَمّال (۲۵۲): علمِ رمل جاننے والا۔
رمل کی بَیاض (۲۵۲): رمل کی کتاب۔ وہ

کاپی (بیاض) جس میں رمل سے متعلق طریقے اور احکام لکھے ہوئے ہوں۔

روپے کے (۵۲۹): چاندی کے۔

روح القدس: جبریلؑ۔

رُود: ندی، نہر۔

رُودِ نیل (۱۵۰۳): دریاے نیل (جو مصر میں ہے)۔

روزِ اُمید (۴۷۲): خوشی کا دن۔

رو سپید (۴۷۲): گورے چہرے کا، خوب صورت۔

رو سفید (۵۶۹): نیک نام، باعزت، کام یاب۔

رو سفید (۱۱۴۲): چہرے پر حجاب کی جھلک۔ چہرے کا رنگ کچھ اُڑا ہوا۔

روکھا ہونا: بدمزاج ہونا، توجہ نہ کرنا، مروّت نہ کرنا۔

رومی: روم کی بنی ہوئی، رومی کپڑے کی بنی ہوئی۔

رَوِش کا سنگ (۳۸۸): وہ پتھر جو باغ کی روشوں پر بہ طورِ فرش لگا ہو۔ [روش: باغ کے اطراف میں یا چمن کے درمیان ٹہلنے کے لیے بنایا ہوا راستہ]۔

رَیاحین (۶۸۰): ریحان کی جمع، سرخ پھول کے سوا تمام پھول۔ [رَیحان: ایک خوش بودار پودے کا نام جو تُلسی کی قسم میں سے ہے: نازبو۔ اِس کے بیج شربت اور دوا میں استعمال ہوتے ہیں]۔

رَیحان (۴۴۵): خط کی ایک قسم، جو خطِ نسخ کا ایک انداز ہے۔ اِس میں حروف کے دائرے لمبے اور سطح چھوٹی ہوتی ہے، جو خوب صورت اندازِ کتابت سمجھا جاتا ہے۔

رِیس (۴۴۳): برابری، مقابلہ، رشک، رقابت۔

رِیسمان: رسّی، ڈوری۔

ریسمانِ کبود (۱۷۶۴): نیلے رنگ کی ڈوری؛ یہاں مراد ہے جسم کے ریشوں (رگوں) سے جو نیلے پڑ گئے تھے۔

زار و نزار (۱۳۶۴، ۱۳۶۹، ۱۸۱۲): کم زور، دُبلا پتلا، غمگین، نحیف و ناتواں، بے طاقت۔

زاغ: کوّا۔

زائچہ (۲۵۸): وہ کاغذ جو نجومی بچّے کی پیدائش کے وقت بناتے ہیں، جس میں پیدائش کی تاریخ، وقت وغیرہ درج کیا جاتا ہے۔ اُس وقت مختلف سیارے جہاں جہاں ہوتے ہیں، وہ ایک نقش میں لکھے جاتے ہیں؛ اُس کے مطابق اُس بچّے کی تمام عمر کے حالات، جو کچھ ہوتا ہے، اُس پر جو کچھ گزرنا ہے، بتایا جاتا ہے: جنم کُنڈلی، جنم پترا، جنم پتری۔

زَبانِ قلم (۳۱، ۱۰۸): قلم کی نوک یا سِرا جس میں شگاف ہوتا ہے، جس سے لکھتے ہیں۔

زِ بَس (۵۰۹، ۱۲۵۹): اَز بس کا مخفف؛ بہت، چوں کہ۔

زُحل اپنا عمل کر چکا ہے (۲۶۷): مصیبت کے دن ختم ہو چکے ہیں۔ زُحل کے اثرات کا زمانہ ختم ہو چکا ہے۔ [زُحل: ایک سیارے کا نام، جسے نحس مانا جاتا ہے]۔

زَربفت (۳۷۲): بادلے (سونے چاندی کے تاروں) کے تانے اور ریشم کے بانے سے بُنے ہوئے کپڑے کو کہتے ہیں، جو مختلف نمونوں کا بنایا جاتا تھا۔ اب عام طور پر کمخواب اور زربفت کا ایک ہی مفہوم سمجھا جاتا ہے؛ مگر کمخواب میں زری کے بجائے ریشمی بوٹیاں زیادہ ہوتی ہیں اور کپڑا بھی سنگین بُناوٹ کا سفت [جس میں نرمی کم ہو] ہوتا ہے (فرہنگِ اصطلاحاتِ پیشہ وراں)۔

زَر تار (۸۰۳): سونے کے تاروں سے بنائی ہوئی چیز۔

زَرفشاں (۷۹۸): سنہرا، سنہرے رنگ کا؛ جیسے ہر طرف سونا نچھاور کیا جا رہا ہو۔

زَرنِگار (۸۰۱): جس پر سنہرا کام کیا گیا ہو، سنہرے نقش و نگار بنائے گئے ہوں۔

زرہ ساز (۵۰): زرہ بنانے والا۔ [زرہ: باریک کڑیوں کا چھوٹی آستین کا فولادی لباس، جسے جنگ کے وقت جسم کی حفاظت کے لیے عام لباس کے اوپر پہنا جاتا تھا۔ حضرت داؤدؑ زرہ بناتے تھے، اِس شعر میں اُس کی طرف اشارہ ہے]۔

زَری (۳۱۱): سونے کے تار، چاندی کے تار جن پر سنہرا ملمع کیا گیا ہو۔ کلابتوں سے بُنا ہوا کپڑا۔

زَری باف (۵۸۷): زری کا بنا ہوا کپڑا۔

زَری پُوش (۸۰۰): زری کا لباس پہنے ہوئے۔

زَری کا حلقہ (۱۴۷۵، ۱۴۸۶): زری کا بنا ہوا اِنڈوا، اِنڈوی [جسے سر پر رکھا جاتا ہے]۔

زمیں بُوس ہوں (۱۱۳): تعظیم کریں، فرشی سلام کریں۔ بہت جھک کر آداب بجالائیں۔

زمیں گیر ہونا (۵۹): لفظی معنی: کسی جگہ جم کر بیٹھنا، دھرنا دینا۔ یہاں مراد ہے آپ کا سایہ زمین پر کیوں پڑتا۔

زمین میں گڑ جانا (۱۴۸): بہت شرمندہ ہونا۔ شرمندگی سے سر اوپر نہ اُٹھنا۔

زَنَخداں (۶۲۲): ٹھوڑی (ٹھڈی)۔

زَن و زَوج (۲۶۵): میاں بیوی۔ یہاں مراد ہے بادشاہ اور اُس کی بیگم سے۔

زوجِ بَتول (۷۳): حضرت فاطمہؓ کے

شوہر، یعنی حضرت علیؓ۔

زُور (۱۸۹۲): بہت۔

زِہ (۳۷۴): کنارہ، مُنڈیر۔ وہ اُبھری ہوئی اینٹیں یا کارنس جو مُنڈیر کے نیچے یا دیوار کے اختتام پر خوب صورتی کے لیے چھوڑ دیتے ہیں۔

زُہرہ (۲۰۰۷): نظامِ شمسی کا دوسرا سب سے بڑا اور روشن سیارہ۔ ناہید۔ اِسے حُسن کی دیوی اور مغنّیہ فلک اور رقاصہ فلک بھی مانا گیا ہے۔

زُہرہ جبیں (۱۵۸۹): دمکتی ہوئی پیشانی والی، مراد ہے بہت خوب صورت۔

زیبندہ (۹۰۶): زیب دینے والا، سجنے والا۔

زیب و زَین: بناو سنگار، آرایش، سجاوٹ۔

زیر (۳۱۵): نقارے کا بایاں طبل [دائیں طبل کو بم کہتے ہیں]۔

زِیرِ دست (۱۲۰): زبردست کا مقابل، کم زور۔

زیرِ گوش: کان کے نیچے۔

زیرِ نگیں رہے (۳۰۳): اُس کی حکومت میں رہے، ساری دنیا کا وہ بادشاہ رہے۔

زیست: زندگی۔

زیل (۳۲۱): تیز باریک آواز۔

زَین (۵۰۵): زیب و زینت، آرایش، خوبی۔

سامَن (۷۵۶): گھوڑے کی گردن کے بالوں کی جڑ کے قریب کی بھونری (گرہ)۔ اگر بالوں کے دونوں طرف ہو تو بُری نہیں، وہ اصطلاحاً "ناگ" کہلاتی ہے۔ ایک طرف ہو تو بہت منحوس خیال کی جاتی ہے۔

سات قلم (۴۴۴): خوش نویسی کی سات روشیں، سات خط: ثُلث، محقق، توقیع، ریحان، رقاع، نسخ، نستعلیق۔ ایسے خطّاط کو جو اِن ساتوں روشوں کا ماہر ہو "ہفت قلم" کہا جاتا تھا۔

سادہ لوحی: دیکھیے ضمیمہ تشریحات شعر ۴۴۳ کے تحت۔

سار (۱۵۳۳): طرح، مانند۔

ساریاں (۳۷۷): سب، ساری۔

ساعد (۸۶۵): کلائی، ہاتھ کے پہنچے سے کہنی تک کا حصہ۔

ساق: پنڈلی۔

سالک: راہ چلنے والا۔

سان: طرح، مانند۔

سانٹھ لڑی تھی (۹۴۳): سازش تھی۔ [سانٹھ: گرہ، سازش]۔

سانگ (۷۳۲): نقالی، بہروپ، بھیس،

تماشا، شعبدہ، کھیل۔

سانگ تھوڑا (۹۵۴): مراد یہ ہے کہ کہنے کے لیے تو بہت کچھ باقی ہے، مگر وقت کم ہے، لفظ کم ہیں۔ "رات" سے مراد ہے چوٹی۔

سایبان: خیمے کے آگے جو کپڑے یا بانات وغیرہ کا نم گیرا، شامیانہ کھڑا کر لیتے ہیں۔ دھوپ سے یا مینھ سے بچنے کے لیے مکان کے آگے جو چھجّا سا بنا لیتے ہیں۔

سایہ فگن (۵۴): سایہ ڈالنے والا۔ [زمین پر آپ کا سایہ یوں نہیں پڑتا تھا]۔

سبزیاں (۱۹۴۶): سبزی کی جمع۔ سبزی: بھنگ۔

سبو (۱۵۰۱): گھڑا، ٹھلیا۔

سُبھاو (۱۳۷۷): خاصہ، خصلت، انداز۔

سپَر (۱۸۵): ڈھال۔ تلوار کی ضرب سے محفوظ رہنے کے لیے ڈھال استعمال کی جاتی تھی، جسے زیادہ تر گینڈے کی کھال سے بنایا جاتا تھا۔

ستاروں کے پردے (۳۳۸): دیکھیے پردے۔

ستارے کا بل (۷۵۵): گھوڑے کی پیشانی پر سفید بالوں کی وہ چتّی، جو ہاتھ کے انگوٹھے کے سرے کے نیچے چھپ جائے۔ ایسا گھوڑا "ستارہ پیشانی" کہلاتا ہے اور بہت منحوس سمجھا جاتا ہے۔

سَت لڑا (۸۴۳): سونے، چاندی کی زنجیروں کا بنا ہوا ہار کی قسم کا زیور، جس میں سات زنجیریں ہوتی ہیں۔

سَحاب (۲۹۱): بادل۔ [سحابِ کرم: سخاوت کا بادل۔ مراد ہے سخاوت]۔

سخن: کلام، بات، شاعری۔

سخن سنج (۱۱۱، ۱۶۴): شاعری کے نکات کو سمجھنے والا، شاعرانہ قدر و قیمت کو آنکنے والا، سمجھنے والا۔

سُدھ (۱۵۸۶): ہوشیاری، خیال، خبر۔

سُر: ساز کے کسی پردے کی آواز۔ موسیقی دانوں نے آواز کی بلندی و پستی کے سات درجے مقرّر کیے ہیں، ہر ایک کو "سُر" کہتے ہیں۔

سِرّ: بھید۔

سَراپا (۱۰۶۶): سر سے پیر تک (پورا جسم)۔

سَراپا زباں ہو (۸۵۰): سارا جسم زبان بن جائے۔ یعنی میں کتنی ہی کوشش کروں، کتنا ہی بیان کروں۔

سَر اَفراز ہوں (۱۸۹): (ممدوح کی سواری کے طفیل) اُنھیں سر بلندی اور وقعت

ملے۔

سَرَاَندیپ (۱۶۹۱): (سراندیب، سرندیب): شری لنکا۔

سَر بَستہ: چھپا ہوا، بند۔

سَر بہ سَر (۲۳۵): اِس سرے سے اُس سرے تک، تمام، بالکل۔ [پیری سر بہ سر نمودار ہوئی: بڑھاپا پوری طرح آ گیا]۔

سَر بہ صحرا (۱۴۵۴): جنگل کی طرف رُخ کیے ہوئے دیوانہ وار۔ مطلب یہ ہے کہ جنگل بیابان میں، ہر طرف اُسے ڈھونڈنے کے لیے میں نکلتی ہوں۔

سرِ پُشتِ پا (۸۷۵): دیکھیے پُشتِ پا۔

سَر پیچ (۳۱۸، ۵۰۴): بادشاہوں، نوابوں اور اُمرا کی پگڑی پر باندھنے کا موتی یا جواہرات کا، لڑی کی شکل کا زیور، جس میں ایک جڑاؤ پٹری یا آویزہ (لٹکن) بھی ہوتا ہے [فرہنگِ اصطلاحاتِ پیشہ وراں]۔

سِر ٹیکا ہونا: دیکھیے: ٹیکا تھا سب اُس کے سِر۔

سُرخ رُو (۱۱۴۲): کام یاب، خوش و خرم۔

سِرِّ خفی و جلی (۱۷): مراد یہ ہے کہ آپ اِس کائنات کے سارے رازوں سے، ظاہر اور پوشیدہ جملہ اَسرار سے واقف ہیں۔

سرسائیاں (۴۵۳): سرسائی کی جمع: مہارت، ہنرمندی، عمدگی، برتری۔ سرسائیاں ہوئیں: مہارت حاصل ہو گئی، کمال حاصل ہو گیا۔

سرسائیاں (۱۲۶۸): کیفیت اور جوش کی زیادتی۔

سر سے رُوٹی چُھوانا (۱۸۲۱): صدقہ اُتارنے کا ایک طریقہ کہ جو شخص کہیں دور سے آیا ہو، اُس کے سر سے روٹی چھوا کر کسی (غریب) کو دے دی جائے، جیسے صدقے کے ٹکے سر سے اُتار کر دے دیے جاتے ہیں۔

سَرِ شام: شام ہوتے ہی۔

سِرِشک: آنسو۔

سَر فراز ہوں: عزت ملے، وقعت حاصل ہو۔

سَرگشتہ (۱۵۳۸): حیران پریشان جس کو قرار و قیام نہ ہو۔

سُر مِلانا (۷۳۳): ساز کے پردوں یا سُروں کی آواز کو گانے کے بولوں کے مطابق کرنا۔

سُرمے کی تحریر (۱۰۵۲): دیکھیے تحریر۔

سُرنا (۲۰۱۹): شہنائی کی قسم کا ساز۔ جشن یا شادی کے موقعے پر خوشی کا اعلان کرنے کو قدیم زمانے میں بجایا جاتا تھا اور اب بھی کہیں کہیں اِس کا رواج ہے۔

سَرِ نہر (۶۹۹، ۸۲۳): نہر کنارے۔

سَروِ سَہی: وہ سرو جس کی شاخیں سیدھی اوپر کو چلی گئی ہوں۔

سروِ نَوخاستہ (۱۱۰۰): کنایہ ہے نوعمر محبوب سے۔ [سرو: ایک سیدھا، لمبا، سوئی کی طرح نکیلی پتیوں والا مخروطی شکل کا درخت، جس کی ہر شاخ کے سرے پر باریک چھوٹی چھوٹی پتیوں کا ایک مخروطی جھرمٹ ہوتا ہے۔ یہ سب شاخیں آپس میں ملی ہوئی نیچے سے اوپر تک ایک مینار کی سی شکل بناتی ہیں۔ شاعر اِس سے محبوب کے قد کو تشبیہ دیتے ہیں اور بہ طور استعارہ محبوب کے لیے لاتے ہیں]۔

سَرُونج (۲۰۸۴): سُہاگ پُڑے کی چیزیں یعنی بالچھڑ، کچری، کپور، صندل، مشک دانہ وغیرہ؛ شادی کی ایک قدیم رسم یہ بھی تھی کہ دولھا کے ایک ہاتھ سے سرونج پسوایا جاتا تھا۔ یہ بڑی مشکل سے باریک ہوتا تھا۔ جب دولھا کا ہاتھ تھک جاتا تو سات سُہاگنیں دولھا کا ہاتھ بٹاتیں۔ جب پِس چکتا تو دولھا اور سہاگنوں سے دُلھن کی مانگ بھرواتے تھے (رسومِ دہلی)۔ سرونج، غالبًا "مروج" کی بدلی ہوئی شکل ہے (ایضاً)۔

سَطح (۵۴۰): چھت، کوٹھا، اوپر کی ہموار جگہ۔

سفید و سیہ (۱۵۴۳): مراد ہے ساری دُنیا۔

سَقف (۶۸۶): چھت۔

سکندر نِژاد (۳۰۲): سکندر کی نسل کا؛ مراد ہے بلند مرتبہ، بہت شان و شوکت والا۔

سکندر نِژاد (۱۷۵۲): فتح کرنے والا، کامیاب رہنے والا۔

سُگھڑئی (۳۱۹): اُڑانا کی جنس کا راگ۔ رات کے دوسرے پہر گایا جاتا ہے۔ اڑانا اور سگھڑئی، دونوں بھیروں راگ سے نکلے ہیں۔

سَلسَبیل: بہشت کی ایک نہر کا نام۔

سَلَف (۱۰۸): اگلے زمانے کے لوگ، آبا واجداد۔

سَلونے (۲۰۱۶): نمکین چیزیں۔

سَلونے (۲۰۶۵): عمدہ، اچھے، چٹ پٹے، مزیدار۔

سَما: آسمان۔

سُمرن (۱۴۷۸): بلّور، کانچ یا مونگے کے دانوں سے بنی ہوئی مالا، جسے ہندو بہ طور تسبیح استعمال کرتے ہیں۔

سَمَند (۵۲۶): گھوڑا۔

سِن (۵۸۰): عُمر۔

سُنبُل: ایک خوش بودار سیاہی مائل بے پھول پھل کی گھاس، جو گُندھی ہوئی چوٹی کی طرح ہوتی ہے۔ بالچھڑ۔ شاعر محبوب کی زلف اور گیسو کو اِس سے تشبیہ دیتے ہیں۔

سُنبُلستان (۱۴۷۵): زلفیں، چوٹی کے بال۔

سُنبُلہ (۱۴۸۸): آسمان کے چھٹے بُرج کا نام، جو ایک لڑکی کی صورت میں ہے جس کے ہاتھ میں گیہوں کی بالی ہے؛ کنیا راس۔ [سنبلہ میں گیا آفتاب: جوگن کو دیکھ کر محسوس ہوتا تھا جیسے برج سنبلہ میں آفتاب ہو]۔

سَنجاف (۸۳۱، ۱۱۰۶): جھالر، حاشیہ، چوڑی اور آڑی گوٹ۔ وہ کنارہ یا گوٹ جو پوشاک کے گرداگرد لگائیں۔

سنگ پا (۴۹۲): جھانواں، بیضوی یا مستطیل شکل کا چھوٹا کھُردرا پتھر جس سے پیروں کو صاف کرتے ہیں۔

سنگ فرش (۷۸۴): وہ تراشے ہوئے پتھر جو فرش کے چاروں کونوں پر اِس لیے رکھ دیے جاتے ہیں کہ فرش ہوا سے نہ اُڑ سکے؛ میر فرش۔

سنگت (۲۰۵۷): گانے والی یا گانے والے کے ساتھ ساز بجانے والے، گویّے کے ساتھ آواز ملانے والے۔

سَواد (۱۰۵۰): سیاہی، اطراف، آس پاس۔ جب مسافر کسی شہر کے قریب پہنچتا ہے، دور سے ایک قسم کی سیاہی سی فضا میں نظر آتی ہے، اُسے بھی سواد کہتے ہیں۔

سُوت (۶۰۴): زمین کے وہ سوراخ، نالیاں جن سے کنوئیں میں، ندی یا دریا میں پانی اُبلتا ہے؛ چشمہ، منبع۔

سوت بوٹی (۶۲۵): کچے دھاگے یا ریشم کے پھول جو باریک سوئی سے کپڑے پر بنائے جاتے ہیں؛ کارچوبی پھول۔

سورۂ نور (۵۶۷): قرآنِ پاک کی ایک سورت کا نام، جو اٹھائیسویں پارے میں ہے۔ اُس کے خواص میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ کوئی شخص اِس کو سات بار صدقِ دل سے پڑھے گا تو بُہتان سے نجات پائے گا اور بازو پر باندھے تو شیطانی وسوسوں سے محفوظ رہے گا۔

سوس (۱۸۰): ایک قسم کا مگرمچھ؛ خوکِ آبی۔

سوفار: تیر کا پچھلا حصہ۔ تیر کے اگلے سرے کو، جس پر لوہے کا نکیلا پھل لگا ہوتا ہے، پیکان کہتے ہیں۔ وہ تیر جس میں پیکان نہیں ہوتا، اُسے بھی سوفار کہتے ہیں۔ اُسے "تکّا" بھی کہتے ہیں۔ [سوفار پیکاں کیا (۴۵۱): اِس قدر کمال حاصل کر لیا کہ سوفار (بغیر بھال کے تیر) کو، پیکان والے تیر کی طرح کارگر بنا دیا کہ وہ تودے (ہدف) کو پار کر گیا۔ یا یہ کہ مشق سے اِس قدر صفائی حاصل کر لی کہ تیر کے سوفار میں پیکاں کی طرح تیزی پیدا ہو گئی]۔

سوگند: قسم۔
سِناں: کانٹا، برچھی کی نوک۔
سُوہا: باریک قسم کا ریشمی یا سوتی سُرخ رنگ کا کپڑا۔ مختلف مقامات پر مختلف ناموں سے موسوم کیا جاتا ہے، مثلاً: شال باف، قند، سالو، مدرا۔
سُوہالباس (۲۰۷۸): سُرخ لباس۔
سُہاگ (۲۰۶۴): ایک قسم کے گیت، جو عورتیں شادی میں گاتی ہیں۔ یہ دو طرح کے ہوتے ہیں۔ جو گیت دولھا کی طرف سے دُلھن کے شوق میں گائے جاتے ہیں، اُنھیں "سہاگ" کہتے ہیں اور جو دُلھن کی طرف سے دولھا کی تعریف میں گائے جائیں، اُنھیں "سہاگ گھوڑیاں" کہتے ہیں۔
سَہی: سیدھا، موزوں (سَروِ سَہی)۔
سُہَیل: ایک نہایت مشہور چمک دار ستارہ، جس کے لیے مشہور تھا کہ اُس کی تاثیر سے چمڑے میں خوش بو پیدا ہو جاتی ہے اور حشرات الارض (کیڑے مکوڑے) مر جاتے ہیں۔ [ایک روایت کے مطابق یہ ملکِ یمن کی طرف طلوع ہوا کرتا تھا، اِسی لیے اِسے "سُہیلِ یمن" بھی کہتے تھے]۔
سیراب (۲۱۱): شاداب، سرسبز، ہرا بھرا۔
سیلی (۱۴۶۸): وہ بالوں کی بنی ہوئی ڈوری، یا سیاہ ریشم یا تاگوں کی بنی ہوئی لڑی، جو اکثر جوگی (یا معشوق) گلے میں اور عورتیں آرائش کے لیے گلے میں یا ہاتھوں میں پہنتی ہیں؛ ڈوری۔
سیماب: پارہ۔
سیم بَر (۶۳۰): چاندی جیسے جسم والا، مراد ہے گورا چٹّا، حسین۔
سیمیں تن (۵۸۲): سیم بر۔
سینہ رِیش (۲۱۳۹): غم گین، پریشاں خاطر۔
سیوتی (۸۵۴): ایک قسم کا سفید گلاب، نسترن۔
سیہ فام: کالے رنگ کا۔
شادیانے (۳۱۶، ۵۲۰): خوشی کے باجے، خوشی کے نوبت نقارے۔
شبِ چاردہ: چودھویں رات۔
شب چراغ (۶۹۱): رات کو چراغ کی طرح روشنی دینے والا، چمکنے والا قیمتی لعل یا موتی۔
شَبدیز: سیاہ رنگ کا گھوڑا۔ ایرانی بادشاہ خسرو پرویز کے سیاہ رنگ گھوڑے کا نام۔
شب کور (۷۵۴): وہ گھوڑا جس کو رات میں سیاہ اور سفید چیز میں تمیز نہ ہو۔ اِس کو گھوڑے کا عیب خیال کیا جاتا ہے۔
شبنم (۵۸۳): عمدہ ململ کی ایک قسم۔ ہندستان میں ململ کے کئی نام تھے: آبِ رواں،

آرنی، ایولائی یا آلابالی، جہازی، شبنم، ململ خاص۔

شبّو (شب بو): ایک سفید پھول۔ اِس میں بھینی بھینی خوش بو آتی ہے اور رات کو کھلتا ہے۔ اِسے بہت سے لوگ ''شب دلھن'' بھی کہتے ہیں۔

شِتاب: فوراً، جلد۔ شتابی: جلدی۔

شَرَف: بڑائی، بزرگی، برتری۔

شرف لے جاوے (۱۰۸۵): بڑھ جائے، سب سے بہتر معلوم ہو۔

شِعار (۱۶۸): طریقہ، چلن، خصلت۔

شِکستہ (۷۴۴): خطِ تعلیق کی ایک دوسری طرز، جو جلد لکھنے کے لیے اصولِ خوش نویسی کو نظر انداز کر کے، قلم کی روانی پر وضع کی گئی، دفتری اور کاروباری ضرورت کے لیے۔ اِس کو گھسیٹ لکھت کہا جائے تو بجا ہے۔ اِس کی ابتدا اور ترقی شاہ جہاں بادشاہ کے عہد میں ہوئی۔ اِس کو خطِ دیوانی بھی کہا جاتا ہے۔

شِکوہ (۲۲۰): شان و شوکت، بڑائی، عظمت۔

شکیب: صبر۔

شُگنیوں (۱۹۹۲): شُگنی کی جمع۔ شُگنی: شگن لینے والا، یہاں مراد ہے نجومیوں سے جو اچھی ساعت اور اچھی تاریخ مقرر کریں۔

شگوفہ: کلی۔

شمس: سورج۔

شمع ساں: شمع کی طرح۔

شہانی دُھنیں (۲۰۰۷): اعلا درجے کی، بہت دل کش دُھنیں۔

شہانی منہدی (۲۰۷۸): شوخ رنگ، گہرے رنگ کی منہدی۔

شہریار: بادشاہ۔

شہنا نواز: شہنائی بجانے والے۔

شَید: مکر۔

شیریں رقم (۴۴۴): اچھے خوش نویس کی صفت، عمدہ لکھنے والا۔

شیشے (۷۳۳): شیشے کے وہ خوب صورت، نازک ظرف جن میں شراب رکھی جائے، جیسے مینا، کانچ کی صراحی، بوتل۔

صَباحت (۸۳۳): چہرے کی سفید عمدہ رنگت، جس میں خفیف سی زردی شامل ہو۔ خوب صورتی۔

صُبحِ گلو (۱۰۶۹): گلے کی سفید رنگت۔

صبوحی (۱۹۱۷): وہ شراب جو صبح کے وقت پی جائے۔

صحرا نورد (۱۵۱۷): بیابانوں، جنگلوں میں

بھرنے والا۔

صدقے کے ٹکے (۱۸۲۱): صدقے کے طور پر جو پیسے (تانبے کے پرانے پیسے) دیے جاتے تھے۔ کالے ٹکے بھی اِنھی کو کہتے ہیں۔

صَرف (۴۴۲): وہ علم جس میں کلمے کے اشتقاق، اعراب وغیرہ سے بحث کی جاتی ہے۔ علم نحو کا مُقابل [نحو میں کلام (جملے) کے متعلقات سے بحث کی جاتی ہے]۔

صُعوبَت (۱۲۰۹): مصیبت، تکلیف۔

صغیر و کبیر (۵۲۱): چھوٹے بڑے [یعنی سب لوگ]۔

صغیرہ کبیرہ سے (۸۳): چھوٹے بڑے گناہوں سے۔

صہبا: شراب۔

صہبائے گُل گوں (۱۱۲۹): سرخ رنگ شراب۔

صَید (۱۲۵): شکار۔

صیدِ بحری (۱۷۸): دریائی جانوروں کا شکار۔

طاس (۴۸۱): بڑا تھال، لگن۔

طالع: قسمت، نصیب۔

طالع شناس (۲۵۸): قسمت کا حال جاننے والے، رمّال، نجومی، جوتشی۔

طاؤس: مور۔

طَبَق (۷۸۳): طبقہ، تختہ، سطح۔

طراوَت (۲۱۱): ترو تازگی، شادابی، سرسبزی۔

طرب ناک (۵۵۷): خوش۔

طَرح (۱۳۰): انداز، ڈھنگ، طریقہ۔

طَرح کی (۱۹۲۶): پہنی۔ [اُس نے لالے کی طرح سرخ لباس پہنا]۔

طرفِ ثانی پہ (۱۰۳۹): دوسرے شخص پر، دوسری طرف۔

طُرفہ (۷۷۸): عجیب۔

طُرَق کے طُرَق (۵۲۵): قطار در قطار، کئی دستے، کئی قطاریں۔

طریق: راستہ، دستور، ڈھنگ۔

طِلا: سونا۔

طلسمات کے (۶۸۱): جادو کے۔

طویلہ (۲۰۶): چوپایوں (خاص کر گھوڑوں) کے باندھنے کی جگہ۔

طیور (۶۸۹): پرندے۔

طیوروں (۵۴۳): طیور کی جمع الجمع۔ [طائر، طیور، طیوروں]۔

ظُلمات: ظلمت کی جمع: اندھیرے، تاریکیاں۔ وہ تاریکی، جس میں مشہور روایت کے مطابق آبِ حیات کا چشمہ چھپا ہوا ہے۔

ظہوریؔ (۱۰۹۲): نورالدین محمد ظہوریؔ ترشیزی، فارسی کا معروف شاعر۔

عاصے (۵۲۹): عصا کی جمع۔ سونے روپے کے عصا: چاندی، سونے کے خول (پتّر) چڑھے ہوئے عصا لیے ہوئے چوبدار، نقیب جو شاہی سواری کے ساتھ رہتے تھے۔ [عصا: لاٹھی، ہاتھ کی لکڑی، چوب دستی]۔

عالِمُ الغَیب (۱۴۱۰): غیب کی باتوں کو جاننے والا۔

عالی گُہر (۱۱۳): عالی خاندان، اونچے گھرانے کا۔

عَبَث: بے کار، فضول۔

عدم ہووے (۱۴۹): فنا ہو جائے، ختم ہو جائے۔

عدو: دشمن۔

عِذار: رُخسار، گال۔

عَرَق: پسینا۔

عَروس: دُلھن۔

عَروسانہ (۱۹۴۱): دُلھن کی طرح۔

عَروسُ الخُطوط (۴۴۶): سب سے خوب صورت خط۔ اِس نام کا کوئی خط تو ہے نہیں۔ غالباً اِس سے خطِ نستعلیق مراد ہے، جو حسین ترین خط ہے۔

عَزَّ وَجَلّ (۶): خدا کی صفت کے طور پر آتا ہے: غالب ہوا اور بزرگ ہوا؛ خداے بزرگ و برتر۔

عُطارِد: دوسرے آسمان پر ایک ستارہ ہے جسے دبیرِ فلک بھی کہتے ہیں اور منشیِ فلک بھی۔ علم اور عقل اُس سے متعلق ہیں۔

عُطارد رقم (۳۰۲): بہت اچھے منشی، دبیر، انشاپرداز اور خوش نویس کی صفت میں استعمال کیا جاتا ہے۔

عُطارد کو رشک آنے لگی (۴۴۳): مراد یہ ہے کہ وہ خطاطی اور خوش نویسی میں عُطارد سے بھی بڑھ گیا [جو منشیِ فلک اور دبیرِ فلک ہے]۔

عِطرِ سُہاگ (۲۰۷۹): کئی عطر ملا کر بنایا ہوا عطر، جس کی خوش بو بہت تیز ہوتی ہے۔ یہ دُلھنوں کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔

عُظْم (۲۱۰۷): بڑائی، بزرگی۔

عُقدہ: گرہ، گتھی، مشکل بات، پیچیدہ مسئلہ۔

عُقدۂ صبح کھل گیا (۱۹۲۰): مطلب یہ ہے کہ صبح ہو گئی۔ [عُقدہ کھلنا: حقیقت ظاہر ہونا، بھید کھلنا]۔

علمِ لَدُنی (۴۰): وہ علم جو اُستاد کے بغیر، محض فضلِ الٰہی اور روحانی فیض سے حاصل ہو۔

عَماری (۱۸۹): ہاتھی یا اونٹ پر سواریوں کے بیٹھنے کا چھتری دار کٹہرا۔ اونٹ کا

محمل، ہودج۔

عَماریاں (۵۱۱): عماری کی جمع۔

عنبر سرشت (۲۰۳۴): خوش بودار، عنبر کی خوش بو لیے ہوئے۔

عُہدے سے نکلنا (۳۲): فرض ادا کرنا، ذمّے داری کو پورا کرنا۔ [اِس عہدے سے کوئی نہیں نکلا: کوئی اِس ذمّے داری کو پورا نہیں کرسکا، اِس کا حق ادا نہیں کرسکا]۔

عیاں: ظاہر۔

عَینِ بَلا (۸۶۰): مصیبتوں، بلاؤں کا منبع، سرچشمہ۔ [عین: آنکھ۔ سرچشمہ، منبع۔ اِس شعر کے اِس لفظ (عین) میں یہ دونوں رعایتیں شامل ہیں]۔

غَٹ (۵۱۲): گروہ، غول۔

غُربت: پردیس، مسافرت۔

غریب (۱۱۷۸، ۱۹۶۳): پردیسی، مسافر، وطن سے دور۔

غفور (۵): خطا بخشنے والا۔

غم تراش (۱۹۶۳): غم کو ختم کرنے والی۔

غمزہ (۸۵۶): معشوقانہ انداز، ناز و ادا۔

غُنچہ ساں (۱۲۵۸): کلی کی طرح [جیسے کلی کھل کر پھول بن جاتی ہے، ویسے ہی میرا دل شگفتہ ہو]۔

غنی: مال دار، بے نیاز۔

غَوامِض (۱۶۵): چھپی ہوئی باتیں، باریکیاں۔

غیر جنسی (۷۳۷): دو مختلف جنسوں سے تعلق رکھنا [شاہ زادہ انسان تھا اور وہ پری تھی]۔

غَیُّور (۱۰): بہت غیرت والا، اپنی بڑائی اور عزّت کا بہت پاس لحاظ کرنے والا۔

فانوس: بلور یا شیشے کا بنا ہوا مختلف وضع کا شمع پوش۔ پرانے زمانے میں اِن میں شمعیں لگائی جاتی تھی، آج کل بلب لگائے جاتے ہیں۔

فِتراک: چمڑے کے تسمے، جو گھوڑے کی زین کے پیچھے دونوں طرف لگے ہوتے ہیں، شکار باندھنے کے لیے یا ضروری سامان باندھنے کے لیے۔ شکار بند۔

فخرِ جَم (۱۹۶۰): جمشید (مشہور ایرانی بادشاہ) سے بڑھ کر۔

فَرَح (۲۶۵): خوشی، شادمانی۔

فرخندہ حال (۲۰۳): خوش حال، مطمئن، آسودہ۔

فرّخ سِیَر: اچھی سیرت والا، اچھے اطوار والا، اچھی خصلتوں والا۔

فرخندہ فال (۱۴۲۱): اچھی قسمت والا، خوش نصیب۔

فرد (۱۲۵۰): ایک شعر۔

فرد (۲۶۳): حساب کی فہرست، وہ کاغذ جس پر محرّر حساب کتاب لکھتے ہیں۔[فردِ خوشی ہے: ایک ایک نقطہ خوشی کی کتاب ہے، مطلب یہ ہے کہ خوشی ہی خوشی ہے، کام یابی ہے]۔

فرد ہو (۱۶۸۴): ایک ہی ہو۔

فرق (۱۰۶۲): سر۔

فسوں پڑھ کے بولی (۹۶۵): فسوں: جادو، منتر۔ یہاں مراد یہ ہے کہ بہت کچھ کہہ سن کر، سمجھا بجھا کر، اِس طرح کہ بات اثر کرے، کہنے لگی۔

فِشار دے (۱۳۶۹): نچوڑ لے۔

فُغاں (۸۴۶): مراد ہے تیز آواز سے۔

فق ہو جانا: چہرے کا رنگ اُڑ جانا، حیران پریشان رہ جانا۔

فِگار (۱۲۹۱): زخمی۔ مطلب یہ ہے کہ پھولوں کا رنگ اُس کے سامنے ماند پڑ گیا تھا، یوں اپنے پھولوں کو دیکھ کر شرمندہ ہو گیا۔

فلک بارگاہ: آسمان کی طرح اونچے محل، اونچے ایوان، بلند مرتبہ دربار والا۔

فلک بارگاہا (۱۹۲): اے فلک بارگاہ۔ [بارگاہ: محل، ایوان، دربار]۔

فلک سَیر (۱۱۰۸): تیز رفتار گھوڑا، آسمان پر اُڑنے والا۔

فِندُق (۱۲۶۴): ایران کے ایک میوے کا نام ہے جو بہت سرخ ہوتا ہے، چھوٹے بیر کے برابر۔ کنایتاً مہندی لگی انگلیوں کی پوریں، اور یہاں یہی معنی مراد ہیں۔

فوّارہ ساں آب ریز (۴۹۱): جس طرح فوّارے سے پانی اچھلتا ہے اور گرتا ہے، اُسی طرح نہانے میں اُس کے جسم پر سے پانی گر رہا تھا۔

فیروز بخت: کام یاب، خوش نصیب۔

قاف (۱۱۹۰): قصّے کہانیوں میں ایک پہاڑ کا نام (کوہِ قاف) جسے دیووں، جنوں اور پریوں کا مسکن خیال کیا جاتا تھا۔

قال ومقال (۱۰۰۸): بات چیت۔

قانون (۴۳۴): سرود کی وضع کا ساز، جس میں ۲۴ فولادی تار ایک تختے پر لگے ہوتے ہیں اور یہ چوبی مِہرک سے بجایا جاتا ہے۔ ایک قول یہ بھی ہے کہ موجودہ شکل میں قانون اور سُرمنڈل، ایک ہی ساز کے دو نام ہیں (اردو لغت)۔

قانون (۴۴۰): شیخ بو علی سینا کی مشہور کتاب کا نام، جو طب میں ہے۔ اِس شعر میں یہ لفظ اِس طرح آیا ہے کہ اِس کے جو عام معنی ہیں: قاعدہ، طریقہ، اصول؛ اُن کے ساتھ ساتھ اِس کتاب کی

مناسبت بھی شامل ہو گئی ہے۔

قبضہ: خنجر، تلوار وغیرہ کا دستہ (جس سے تلوار وغیرہ کو پکڑتے ہیں)۔ قبضے کھڑکنا (۲۰۰۵): تلواریں باندھنے، اٹھانے، نکالنے میں جو آواز ہوتی ہے۔

قدح (۱۴۸، ۲۶۵): پیالہ۔ بڑا پیالہ۔

قدم با قدم (۲۱۰۹): مکمل پابندی اور قاعدے کے ساتھ چلتے ہوئے۔

قدموں لگے (۲۰۶): تابع دار۔

قران: دو ستاروں کا ایک (آسمانی) برج میں جمع ہونا۔ قرانِ مہ و مہر ہے (۹۹۰): چاند اور سورج (بے نظیر اور بدرِ منیر) یک جا ہیں۔

قُرعہ (۲۵۹): تانبے، پیتل، جست یا ہاتھی دانت (وغیرہ) کا بنا ہوا پانسا، جسے پھینک کر رمال (اپنے خیال کے مطابق) غیب کی باتیں بتاتے ہیں۔

قَرقَرا: ایک آبی پرندہ، جو بگلے سے مشابہ اور اُس سے بڑا ہوتا ہے۔ اِس کے پانو بڑے بڑے اور آنکھیں سرخ ہوتی ہیں۔

قَرنا (۳۲۱): سینگ کا بنا ہوا بگل، نرسنگا، سنکھ۔

قشقہ: صندل یا زعفران کے نشانات جو ہندو حضرات اپنے رواج کے مطابق ماتھے پر بناتے ہیں؛ ٹیکا، تلک۔

قضارا: اتفاقاً۔

قَضاو قدَر (۷۰۹): قسمت، تقدیر۔

قلبانہ (۳۵۸): دیکھیے قول۔

قُلَّتَین (۴۷۶): پانی کے ایسے دو بڑے مٹکے یا ظرف جن میں دس دس من پانی آ جائے۔ امام شافعیؒ کے نزدیک اِتنا پانی استعمال سے نجس نہیں ہوتا۔ [اِس شعر میں یہ لفظ ناپاک پانی کے معنی میں آیا ہے]۔

قلم (۴۴۴): خط۔ [خوش نویسی اور خطاطی میں سات خط مشہور ہیں؛ اُس نے ترقی کر کے ۹ خط لکھنا سیکھ لیے]۔

قند گھولتی تھی (۱۶۴۳): اُس کی ہر بات میں مٹھاس تھی، اُس کی ہر بات سے دل خوش ہو جاتے تھے۔

قُور (۱۲۶۶): فیتا جو کپڑوں کے حاشیے پر لگاتے ہیں، کناری۔

قَول (۳۵۸): قول اور قلبانہ، دو انداز ہیں بندش کے۔ جن کے لیے کہا جاتا ہے کہ یہ امیر خسرو کی ایجاد ہیں۔ یہ ایسے بولوں کا مجموعہ ہوتے ہیں جو کسی حدیث یا عربی جملے پر مشتمل ہو۔ اِس میں ترانے کے بے معنی بول بھی شامل کر لیے جاتے ہیں۔ قول اور قلبانہ میں فرق یہ ہے کہ قول صرف ایک تال اور راگ میں گایا جاتا ہے اور قلبانہ میں کئی راگ اور تالیں مل جاتی

ہیں۔ کئی ٹکڑے ہوتے ہیں اور ہر ٹکڑا راگ اور تال کے ساتھ بدلتا جاتا ہے۔

کافور ہو (۱۰۱۶): چلو جاؤ، اپنی راہ لو۔

کاکُل (۹۱۱): سر کے بڑے بڑے آگے لٹکے ہوئے بال۔

کالا (۱۷۴۴): سیاہ رنگ کا سانپ، کوبرا۔

کالے پیادے: دیکھیے ضمیمہ تشریحات شعر ۲۰۲۰ کے تحت۔

کالے کامَن: دیکھیے: مَن۔

کامِ جان بر آنا (۱۱): دلی مراد پوری ہونا۔ [کام: مقصد]۔

کاہ (۱۷۴۲): تنکا، گھاس کا تنکا۔

کاے (۲۳۹) (تلفظ: کے): "کہ اے" کی مخفف صورت۔

کبک: چکور، مشہور پرندہ، شاعر اس کی چال سے معشوق کی رفتار کو تشبیہ دیتے ہیں۔

کبود: نیلا۔

کتاں (۱۲۱): ایک باریک کپڑا؛ شاعروں نے اِس کی نسبت یہ خیال کیا ہے کہ وہ چاندنی میں ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا ہے۔

کچیں: چھاتیاں۔

کحلُ البَصَر (۶۱): آنکھوں کا سرمہ [کحل: سُرمہ]۔

کدارا (۱۵۵۰، ۱۵۵۱): ایک راگنی، جس کے گانے کا وقت آدھی رات ہے۔

کُرتی (۸۳۵، ۱۰۵۷): بے آستینوں کا اونچا کرتا، جسے عورتیں انگیا کے طور پر پہنتی ہیں، چھوٹی قمیص۔ شرر نے گذشتہ لکھنؤ میں لکھا ہے: لکھنؤ میں مسلمان بیگموں کی وضع ابتداءً تنگ مُہری کا کھنچا ہوا پاجامہ، سینے پر چھوٹی اور تنگ انگیا اور پیٹ اور پیٹھ چھپانے کے لیے ایک عجیب و غریب کُرتی، جو آگے کی طرف اُس حد تک کاٹ دی جاتی جہاں جسم پر انگیا کا تصرف رہتا۔ اِس میں نہ آستینیں ہوتیں اور نہ سینے پر اِس کا کوئی حصہ رہتا۔ دو لمبے بندوں کے ذریعے سے، جو شانوں پر سے ہو کے آتے، پیٹ اور پیٹھ پر معلق ہو جاتی۔

کُرتیاں (۵۱۴): بانات کی چھوٹی قمیصیں، جنھیں کہار پہنا کرتے تھے۔

کرخت: سخت۔

کِرن: سنہری یا رُپہلی بادلے کی بنی ہوئی جھالر، ایک اُنگل تک چوڑی کو انکشتیا اور دو اُنگل چوڑی دو انکشتیا کہلاتی ہے اور معمول سے زیادہ لمبی جھالر کی کرن کو آنچل کہتے ہیں۔

کرن پھول (۸۴۱): جھمکا، بُندے کی قسم کا زیور، جس کی مُرکی، کٹوری کی شکل کی جڑاؤ اور سادہ دونوں قسم کی ہوتی ہے۔ اِس کے

دور میں مختلف وضع کے آویزے بہ طور جھالر کے لگائے جاتے ہیں اور کٹوری کے بیچ میں ایک آویزہ بہ طور لنگر کے ہوتا ہے۔[کرن: کان]۔

کڑے (۱۳۱۱): چاندی یا سونے کا سادہ یا جڑاؤ یا نقشین، حلقے کی شکل کا بنا ہوا زیور۔ کڑے ہاتھوں میں بھی پہنے جاتے ہیں اور پیروں میں بھی۔ بعض جڑاؤ کڑوں کے مُنہ نہایت خوش نما بنائے جاتے ہیں۔ مُنہ عام طور سے گھنڈی دار، اور خاص طور پر مگر یا شیر کے چہروں جیسا ہوتا ہے۔

کَسب (۱۶۳): ہُنر، فن۔

کَسبِ تفنگ (۴۵۶): بندوق چلانے کا فن۔

کسُر (۱۷۸۴): دیکھیے مُثلّث۔

کسنے (۵۸۶): پلنگ کی چادر کسنے کی ڈوریاں، جن میں جھبّے لگے ہوتے ہیں۔ چاروں پایوں پر چادر کو اُن سے کس دیا جاتا ہے کہ بستر پر شکن نہ پڑنے پائے۔

کِشت (۲۴۵،۲۹۱): کھیتی۔

کِشتیاں (۷۳۱): کِشتی کی جمع۔ کِشتی: کسی بھی دھات، شیشے یا لکڑی کی مستطیل یا بیضوی شکل کی بنی ہوئی ٹرے۔

کُشود (۲۱): دل کا شگفتہ ہونا، غم کا دور ہونا۔

کفِ پا (۸۷۵): تلوا (پُشتِ پا کا مقابل)۔

کفِ دست میدان (۱۴۲۵): وہ لق دق میدان جس میں دور دور تک دِرخت یا آبادی کا نام نشان نہ ہو۔

کَفش: جوتی۔

کَفشِ زرّیں نگار (۱۰۶۱): وہ جوتی جس پر سنہرے نقش و نگار ہوں۔

کفک (۱۲۶۴،۱۲۶۵): پانْو کا تلوا؛ کفِ پا۔

کلغی (۵۰۳): طُرّہ، جو بہ طورِ آرایش پگڑی، ٹوپی یا تاج میں لگایا جائے۔[کلغی: تاج کی طرح کا پروں کا گچھا جو بعض پرندوں کی چوٹی پر ہوتا ہے]۔

کمال (۱۸۲۵): بہت۔

کمانچہ (۳۳۶): کمانچہ، طاؤس، دل رُبا؛ یہ تینوں سارنگی کی قسم کے ساز ہیں۔ سارنگی میں پردے نہیں ہوتے، اِن میں ہوتے ہیں۔ اگر مور کی شکل کا ہو تو طاؤس کہتے ہیں، نہیں تو کمانچہ۔ یہ سارنگی کی طرح گز سے بجایا جاتا ہے۔

کمان کے دَرپَے ہوا (۴۵۰): تیر اندازی سیکھنے کی طرف توجہ کی۔

کمخواب (۱۹۳۷): ایک عمدہ ریشمی کپڑا۔ کمخواب اور زربفت، اصلاً ایک ہی طرح کے کپڑے ہیں، اِس فرق کے ساتھ کہ کمخواب، ریشمی بوٹی کا سنگین بُناوٹ کا کپڑا ہوتا ہے، اُس میں رُواں نہیں ہوتا۔

زربفت کا مفہوم بہت اعلا ہے، اُس میں کلابتون کی بوٹیاں اور دھاریاں قریب قریب ہوتی ہیں اور کپڑا عمدہ سنگین بناوٹ کا ہوتا ہے۔ کمخواب میں کلابتون کی بوٹی کم، ریشمی بوٹی زیادہ ہوتی ہے۔ اِس کی بعض قسموں میں تانے اور بانے میں بادلے کے تار بھی ہوتے ہیں۔

کمر بستہ (۲۲۸): کمر باندھے ہوئے، مراد ہوتی ہے: خدمت کے لیے آمادہ، مستعد، تیار۔

کمری (۷۵۴): وہ گھوڑا جو چڑھائی پر نہ چڑھ سکے یا مشکل سے چڑھ سکے۔

کُن (۳۳): عربی میں فعلِ امر کا صیغۂ واحد حاضر: ہو جا۔ [خدا نے "کن" کہا اور کائنات وجود میں آگئی]۔

کِنار: آغوش، بغل۔

کِناری: پانچ چھے انگل چوڑا گوٹا؛ لچکا۔

کناری کا مُباف (۹۳۶): گوٹے لچکے کا بنا ہوا موباف۔

کناری کے جُوڑے (۳۴۱): وہ جوڑے جن میں کناری لگی ہوئی ہو۔

کنچن (۱۹۳۳): سُونا۔

کنچنی (۳۳۱): ناچنے گانے والی، پیشہ کرانے والی؛ کسبی۔ [کنچن: ایک قوم: کنجڑ]۔

کِنِشت (۱۸): بُت خانہ، آتش کدہ، یہودیوں کی عبادت گاہ۔ غیر مسلموں کی عبادت گاہ۔

کُوتل سَمَند (۵۲۶): سوار کے ساتھ کا دوسرا ہم راہی گھوڑا؛ ایسے گھوڑے عام طور پر بادشاہوں اور اُمرا کی سواری کے ساتھ رہتے تھے کہ وقتِ ضرورت کام آئیں۔

کَون و مکاں: دنیا جہان۔

کُہ (۱۴۱۵): کوہ کا مخفف: پہاڑ۔

کھجوری چوٹی (۱۹۴۰): کھجور کے پتے کی وضع کی پیچ در پیچ مضبوط گندھی ہوئی چوٹی۔

کھَرَج (۳۲۱): آواز کی بلندی اور پستی کے لحاظ سے سات درجے مانے گئے ہیں، جنھیں سُر کہتے ہیں۔ کھرج، پہلے سُر کا نام ہے، جو سب سے نیچی آواز کا ہے۔ مخرج اِس کا ناف ہے۔ کھرج کی آواز، مور کی آواز کے مانند ہوتی ہے۔

کہکشاں (۱۰۵۶): وہ لمبی سفید لکیر سی، جو اندھیری رات میں آسمان پر راستے کی مانند دور تک گئی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ اصل میں بہت سے چھوٹے چھوٹے ستاروں کی ایک قطار ہے۔ کہکشاں اِس وجہ سے نام رکھا گیا کہ جس طرح کوئی شخص گھاس رسّی میں باندھ کر کھینچتا ہوا دور تک لے جائے، اور اُس سے زمین پر نشان پڑ جائیں، یہی صورت اِس کی ہے۔ [کہ: کاہ کا مخفف: گھاس۔ کشاں: کھینچتا ہوا]۔

کھلنا (۷۳۹): کھل کر ملنا، دل میں کوئی بات نہ رکھنا، بے تکلف ہونا۔

کھنہ لنگ (۷۵۴): پیدائشی لنگ کرنے والا گھوڑا، جس کا یہ عیب لاعلاج ہو۔

کھیت رہا (۱۵۸۲): جان و دل سے عاشق ہو گیا، فریفتہ ہو گیا۔

کہے تو: گویا، جیسے۔

کھیس (۴۹۹، ۱۴۶۸): دو سوتی چادر [جو اُوڑھنے اور بچھانے، دونوں کے کام آتی ہے]۔

کہین و مہین (۵۴۵): چھوٹے بڑے [کِہ: چھوٹا۔ مِہ: بڑا۔ اِسی سے کہتر اور مہتر بنتے ہیں]۔

کیاریاں (۱۰۸۷): پھولوں سے بھری ہوئی ٹوکریاں۔

کیتکی: ایک مشہور خوش بو دار پودے کا نام، جو کیوڑے کے درخت کے مشابہ اور اُس کا پھول انڈے کی مانند ہوتا ہے۔ ہندی شاعروں کا خیال ہے کہ بھونرا اِس پر عاشق ہے۔

گات (۹۰۹): جسم، بدن، جسم کی خوش نمائی، دھج۔

گاتی (۱۴۷۲): سینے پر دوپٹا باندھنے کا ایک انداز، جس میں دوپٹے کو کندھوں کے اوپر اور نیچے سے گزار کر سامنے گانٹھ باندھ لی جاتی ہے۔

گت (۲۰۵۰): حالت، کیفیت، وہ دُھن جو رقص کے ساتھ بجائی جائے۔

گت سری: دیکھیے ضمیمہ تشریحات شعر ۲۰۴۹ کے تحت۔

گِٹکری (۱۳۲۱): وہ پیچیدہ آواز جو گانے والوں کے گلے سے لہرا کر نکلتی ہے۔ لہراتی ہوئی آواز، مُرکی۔

گٹکری لینا: گاتے گاتے آواز کو لہرا دینا۔

گچ (۲۱۳): سفیدی اور دریائی ریت سے تیار کیا ہوا ایک قسم کا چونا، نقش و نگار بنانے اور منبت کاری کے لیے۔ یہ مرکب بہت پایدار ہوتا ہے۔ اگر اِس پر پانی کا اثر نہ ہو، تو سیکڑوں برس قائم رہتا ہے۔

گِراں: بھاری۔

گِراں بار ہوں (۹۱): گناہوں کا بھاری بوجھ لدا ہوا ہے۔

گِرانی (۱۳۸): مہنگائی۔

گُرد: پہلوان، بہادر۔

گردن کا ڈورا (۳۴۹): رقاصوں کی اصطلاح میں ناچنے والوں کی گردن کی جنبش کو ڈورا کہتے ہیں۔ خصوصاً طوائفوں کا وہ انداز جو رقص کی حالت میں خوش ادائی کے

اظہار کی غرض سے گردن کی حرکات کے وسیلے سے ظاہر ہو۔
گُرگ (١٧٥): بھیڑیا۔
گرم و سردِ جہاں (٤٧٥): زمانے کے حادثات، رنج اور آرام۔
گرم ہونا: ناراض ہونا۔ [بہت گرم ہیں آپ: بہت ناراض ہیں آپ]۔
گرمی کے چہرے (٣٤٨): خوشی یا شوخی و طراری کے جوش میں تمتمائے ہوئے چہرے۔
گُزرانیاں (٣٠٠): گزرانیں [بادشاہ کے سامنے نذریں پیش کیں]۔
گزک (٧٣٣): وہ چیزیں جنھیں شراب کے ساتھ تبدیلِ ذائقہ کے لیے کھاتے ہیں، جیسے: کباب، پستہ، بادام، تلی ہوئی دال یا ایسی ہی اور نمکین چیزیں۔
گزند (٧٤٢): صدمہ۔
گُل (٣٥٨): قول اور قلبانہ کی طرح اِسے بھی امیر خسرو کی ایجاد بتایا جاتا ہے۔ فارسی کے صرف ایک بہاریہ شعر پر مشتمل ہوتا ہے۔ اِس میں ترانے کے بول شامل نہیں ہوتے۔
گلابی: خوش وضع چھوٹی رنگین بوتل، جس میں شراب اور گلاب رکھتے ہیں۔ بلوریں گلابی: بلور کی بنی ہوئی گلابی۔
گُلِ آفتاب: سورج مکھی کا پھول۔
گُلِ اشرفی: ایک قسم کا زرد رنگ کا گول پھول۔
گُل اَندام (٩٧٩): گلاب کے پھول کی طرح نازک بدن۔
گُل برگ: گلاب کی پنکھڑی۔ [گل برگِ تر (٤٨٤): شاداب گلاب کی پنکھڑی]۔
گُل تکیے (٥٨٨): وہ چھوٹے گول تکیے جنھیں سوتے وقت نازک لوگ رخساروں کے نیچے رکھ لیتے ہیں۔
گُلجھڑی (٤٦٤): شکن، گرہ۔ [گلجھڑی کھلی: غم کی گرہ کھل گئی، غم جاتا رہا]۔
گُل ریز (١٤٤٥): خون بھرے آنسوؤں سے پلکوں سے گویا پھول گرنے لگے [بہت رونے لگی]۔
گلستاں کا بابِ پنجم پڑھنا (٤١٣): عاشقانہ نغمے گانا، عشق و عاشقی کی باتیں کرنا۔ [گلستاں، شیخ سعدی شیرازی کی مشہور کتاب ہے، اِس کے پانچویں باب کا عنوان ہے: در عشق و جوانی۔
گُل فام (١٩٢١): گلاب کے پھول جیسا رنگ رکھنے والا شخص۔ کنایتاً: حسین معشوق۔
گُل کھانا (١٠٧٧): عشق جتانے کے لیے جسم پر داغ کھانا۔ معشوق کے چھلّے یا کسی

اور زیور کو آگ پر لال کر کے اپنے ہاتھ یا سینے پر داغ دینا۔

گُل گوں: سُرخ۔

گُل گیر (۱۲۹): شمع یا چراغ کی بتّی (گُل) کترنے کی قینچی۔

گمک (۳۳۹): طبلے کی گونج دار آواز۔ بائیں کی آواز۔

گنبدِ چرخ (۳۳۹): آسمان۔

گنجفہ: پُرانا کھیل جو تاش کی طرح کھیلا جاتا تھا۔ اِس کا پتّا تاش کے برخلاف گول گتّے کی شکل کا اور اوسط درجے میں پرانے انگریزی روپے کے برابر ہوتا ہے۔ گنجفے کی آٹھ بازیاں اور ۹۶ پتّے ہوتے ہیں اور تین کھلاڑیوں میں کھیلا جاتا ہے [تفصیل کے لیے دیکھیے فرہنگِ اصطلاحاتِ پیشہ وراں، جلدِ سوم]۔

گوری: دیکھیے ضمیمہ تشریحات شعر ۱۳۱۷ کے تحت۔

گوش پڑتی تھی (۱۳۲۳): کان میں آتی تھی، شہ زادی وہ آواز سن رہی تھی۔

گوکھرو (۴۳۵): مقیش یا دھنک وغیرہ کا گوکھرو کی مانند تکونا موڑا ہوا گوٹا، جو اکثر عورتوں کے دوپٹوں اور بچّوں کی ٹوپیوں پر ٹانکا جاتا ہے۔

گوہرِ شب چراغ (۶۹۱): نہایت شفاف رنگ کا یاقوت، جو دہکتے ہوئے کوئلے (شعلے) کی طرح اندھیرے میں چمکے۔

گھائیاں (۴۵۳): گھائی جمع۔ پٹے اور بانک کی ایک اصطلاح۔ گھائی: حریف پر تلوار یا لکڑی سے سلسلے وار مقرّرہ ضربیں لگانے کے مجموعے کا اصطلاحی نام۔ ضربوں کی تعداد اور اُن سے بچنے کی نوعیت کے اعتبار سے اُستادانِ فن نے گھائیوں کے مختلف نام رکھ لیے ہیں۔ تین ضربوں سے بارہ ضربوں تک کی ایک گھائی ہوتی ہے۔

گہ (۱۶۵۳): گاہ کا مخفف: کبھی۔

گھر کا چراغ (۲۳۰): بیٹا۔

گھڑت: بناوٹ، ساخت، وضع۔

گھڑیال (۶۹۳): پیتل کا گھنٹا، جو اُمرا کے دروازوں پر لٹکا رہتا تھا اور گھڑیوں کے حساب سے بجایا جاتا تھا۔ [گھڑی کے لیے دیکھیے: پہر، پہر بجنا]۔

گھوڑیاں: دیکھیے سہاگ۔

گیتی: دُنیا۔

گیتی پناہ (۲۰۱): بادشاہ کے لیے بہ طور صفت آتا تھا: دُنیا کا محافظ۔

گیو (۱۰۹): ایک مشہور ایرانی پہلوان کا نام جس کا ذکر شاہ نامے میں آیا ہے۔

لا تقنطو (۲۴۹): ناامید نہ ہو۔

لاف: ڈینگ، گھمنڈ۔ [لاف میں (۱۴۱۵): یہاں مراد یہ ہے کہ غصّے میں آکر]۔

لالہ: سرخ رنگ کا مشہور ایرانی پھول۔ اس کی ۵۰ قسمیں بتائی گئی ہیں۔ یہ سرخ رنگ کا ہوتا ہے، اسی نسبت سے خونیں پیرہن، خونیں کفن جیسے صفاتی کلمات اس کے لیے آتے ہیں۔ اِسے عاشق کے دلِ خوں شدہ اور دلِ داغ دار سے بھی تشبیہ دی جاتی ہے۔ فرہنگِ فارسی میں اِس پھول اور اس کی اقسام سے متعلق تفصیلات کو دیکھا جا سکتا ہے۔

لاہی (۱۹۲۷): دریائی گل بدن کی وضع کا دھاری دار یا سادہ، دبیز قسم کا ریشمی کپڑا۔ سادہ مردانہ پسند اور دھاری دار زنانہ پسند کہلاتا ہے۔ پیلی زمین اور لال دھاری کا عام طور سے زیادہ خوش وضع سمجھا جاتا ہے۔ فارسی: دارائی۔ پھول دار لاہی کو "لاہی پھلکاری" اور بُند کی دار کو "لاہی مینا" کہا جاتا ہے [فرہنگِ اصطلاحاتِ پیشہ وراں]۔

لٹک (۹۰۶ب): لٹکنا کا حاصل مصدر، کسی چیز کا لٹکنا۔ [اِس کے ایک معنی جھالر بھی ہیں]۔ لٹکن (۵۰۳، ۹۰۶ب) سنہری جھالر، سنہرا طرّہ۔ موتی کی لٹکن: موتیوں کا بنا ہوا آویزے دار طرّہ۔ موتیوں کی جھالر۔

لچھی (۳۵۳): طبلے کی ایک تال کا نام۔

لخت لخت (۵۲۳): الگ الگ، ایک ایک۔

لخلخے (۱۰۸۶،۳۸۰) لخلخا کی جمع: چند خوش بو دار چیزوں، مثلاً عنبر، مشک، عودِ قماری، کافور (وغیرہ) کا مجموعہ، جسے سونگھتے ہیں۔ [مریضوں کو بھی تقویتِ دماغ کے لیے سنگھاتے ہیں]۔

لڑی (۵۰۳): تاگے میں پروئے ہوئے موتی، پھول وغیرہ۔

لعبتِ چین (۱۵۸۳): چینی گڑیا۔ کنایتاً: حسین محبوب۔

لعل فام: سرخ رنگ کا [لبِ لعل فام: سرخ ہونٹ]۔

لغزش (۱۴۳): پھسلن، ڈگمگاہٹ۔ یہاں مراد ہے ایسی مصیبت سے جس میں اچھے اچھوں کے قدم ڈگمگا گئے ہوں؛ بڑی مصیبت۔

لق و دق (۱۴۲۴): وہ سخت ہموار زمین جو دور تک چلی گئی ہو جس میں نہ آدمی ہوں نہ درخت ہوں نہ گھاس پات؛ چٹیل میدان۔

لکڑی: پٹا، پھکیتی کا فن۔

لکڑی پہ من رکھا (۴۵۲): پھکیتی، پٹا سیکھنا چاہا۔
لکھوٹا (۱۰۵۳): لاکھا کی تصغیر: پان یا شہاب کی وہ سُرخی جو عورتیں مسّی ملنے کے بعد ہونٹوں پر لگالیتی ہیں۔
لگن دھرنا (۱۹۹۳): شادی کا دن مقرر کرنا۔
لُنج (۵۴۲): ہاتھ پاؤں سے معذور۔
لوح (۴۱): تختی جس پر لکھتے ہیں؛ یہاں مراد ہے لوحِ محفوظ: ایک تختی جس میں شروع سے آخر تک کے تمام واقعات لکھے ہوئے ہیں، وہ ایسی محفوظ ہے کہ کوئی اُس میں ردّوبدل نہیں کر سکتا۔ اِس سے مراد ہے علمِ الٰہی (نور)۔
لو لگنا: دُھن بندھنا، خیال بندھنا، ہر وقت دھیان لگا رہنا۔
لہر (۱۹۳۶): کشیدہ کاری سے کپڑے پر بنائی ہوئی دھاری۔ [یہاں یہ لفظ محض گوکھرو کی رعایت سے آیا ہے]۔
لہلہا: لہراتا ہوا، سرسبزی و شادابی کا جوش مارنا۔
لیل و نہار (۱۳۶۰): رات دن۔ [لیل: رات۔ نہار: دن]۔
ماتم سرا (۶۴۰): وہ گھر جس پر کوئی مصیبت پڑی ہو، یا غمی ہو گئی ہو؛ غم کدہ، ماتم کدہ۔
مالکُ الملکِ دنیا و دیں (۲۰): دین و دنیا کا مالک: خُدا۔
مال ومَنال (۶۳۳): مال و دولت۔
مالے (۵۰۵، ۸۴۰، ۱۰۷۲): مالا کی جمع۔
مالا: سونے یا چاندی کے بنے ہوئے گول دانوں کا ہار کی قسم کا گلے میں پہننے کا زیور۔ دانے نقشین اور کمرخی بھی بنائے جاتے ہیں۔ موتی یا بیچ نگوں کا اعلا قسم کا سمجھا جاتا ہے اور دراصل وہی مالا کہلاتا ہے۔ سونے یا چاندی کا بنا ہوا اُس کی نقل ہوتا ہے۔ گول دانوں کی مالا کو مٹر مالا کہتے ہیں۔
ماندگی (۱۸۲۵): تھکاوٹ۔
ماہر کیا (۱۰۱۱): واقف کیا، وہ راز اُس کو بتایا۔
ماہر ہوا (۸۸۰): واقف ہوا۔
ماہِ مُبیں (۸۷۹): روشن چاند۔
ماہِ نخشب (۱۷۵۱): وہ چاند جس کے لیے کہا جاتا ہے کہ اُسے حکیم ابنِ عطا نے، جو "مقنّع" کے نام سے مشہور تھا، مختلف اجزا کی مدد سے بنایا تھا۔ اِسے ماہِ نخشب اِس وجہ سے کہتے ہیں کہ نخشب، علاقہ ماوراء النہر کے ایک شہر کا نام ہے، جہاں یہ چاند بنایا گیا تھا۔
ماہ وَش (۸۰۰، ۹۸۳): چاند جیسا، یعنی خوب صورت۔
ماہی مَراتب (۵۱۷): وہ نشانات جو شاہی سواری کے آگے آگے ہاتھیوں پر چلا

کرتے تھے۔ اصل میں یہ سات شکلیں سات سیاروں کے اعتبار سے بہ تفصیلِ ذیل ہوا کرتی تھیں: ہیکلِ آفتاب، یعنی سورج کا نشان، نشانِ پنجہ، نشانِ میزان، اژدہا پیکر، سورج مکھی، مچھلی، گولا یا کُرہ (آصفیہ)۔

مایۂ نور (۶۱): نور کا سرمایہ روشنی کی دولت۔

مُباف: موباف کا مخفف، کپڑے کی وہ دھجی، پٹی، یا فیتا جسے عورتیں چوٹی میں گوندھتی ہیں۔ [مو: بال- باف، بافتن مصدر کا امر۔ بافتن: بُننا]۔

مُبَدّل ہوئے: بدل گئے۔

مُتّصل (۲۱۲۳): آگے پیچھے، ایک کے بعد دوسری۔

مُتّصل (۱۲۲، ۱۶۷، ۱۶۶۰، ۱۷۸۷): مسلسل، ہمیشہ، برابر۔

مُثلّث (۱۷۹۴): تکونی شکل کو کہتے ہیں، تین ضلعوں کی شکل۔ علمِ تعویذات میں ایک نقش کا نام ہے، جس میں نو خانے ہوتے ہیں۔ اِسے مربّع سے زیادہ اثردار خیال کیا جاتا ہے۔ بے کسر بیٹھے سے یہاں مراد یہ ہے کہ کسی طرح کی کسر (عدد کی شکست) کے بغیر، یعنی کسی طرح کی کمی یا نقصان کے بغیر کامیابی حاصل ہوئی۔ فیروز شاہ، بے نظیر اور جوگن، یہ تین شخص تھے، مثلث اِسی نسبت سے آیا ہے اور اگلے شعر میں بدرِ منیر کو مربّع نشیں بھی اِسی رعایت سے کہا گیا ہے کہ اب یہ چار ہوئے۔ کسر، ریاضی کی اصطلاح ہے اور مثلث اور مربّع، علمِ تعویذات کی اصطلاحیں ہیں۔

مُجرا کرنا (۱۲۹۷): رقاصوں اور مغنّیوں کا محفل میں بیٹھ کر گانا اور رقص کرنا۔

مجرا ہے (۱۷۲۳): میں آداب بجالاتا ہوں۔

مُچلکا دیا تھی یہی (۱۱۷۵): یہی ضمانت دی تھی، یہی وعدہ کیا تھا۔

مُچلکا دے (۷۴۴): وعدہ کر، عہد کر۔

مُحافہ (۱۲۰۲): وہ پردے دار سواری جس میں عورتیں بیٹھتی ہیں، ڈولی، میانا، سکھ پال وغیرہ۔

مُحِب (۸۷): دوست۔

مُحرم (۱۳۷۳): انگیا، سینہ بند۔

مَخلصی: رہائی، چھٹکارا۔

مُدام: ہمیشہ۔ شراب۔

مُدّعی (۱۱۷۲): دشمن، رقیب۔

مدن بان: ایک مشہور پھول، جو بیلے کی قسم سے ہوتا ہے۔

مذکور نکلے (۱۲۵۱): بات چلے، بات نکلے۔

مُربّع: وہ سطح جس کے چاروں ضلعے برابر اور چاروں زاویے قائم ہوں۔ ہر چوکور چیز جس کی لمبائی چوڑائی برابر ہو۔ سولہ خانوں

کا تعویذ۔ مربّع بیٹھنا: چار زانو بیٹھنا، پالتی مار کے بیٹھنا۔ مربّع نشیں تھی (۱۷۹۵): جہاں وہ بیٹھی ہوئی تھی۔ یہاں مربّع، پہلے شعر کے "مثلث" کی رعایت سے آیا ہے۔

مُرچنگ (۳۳۷): سہ شاخہ برچھے کی شکل کا تار والا چھوٹا سا ایک سُرا باجا۔ اِس کی آواز بہت سُریلی ہوتی ہے (فرہنگِ اصطلاحاتِ پیشہ وراں)۔

مردانِ کار (۱۰۶): کام کے لوگ، یہاں مراد ہیں بڑے کام کرنے والے، جو لوگ بڑے بڑے کام انجام دیتے ہیں۔

مِردَنگ (۳۳۵): پکھاوج کی قسم کی، مگر اُس سے زیادہ لمبی اور پتلی وضع کی ڈھولک۔

مُرسَلاں (۷۴): مُرسَل کی جمع، پیغمبر۔

مُرصّع: جڑاؤ۔ نگینے یا جواہرات جڑا ہوا۔

مرصّع کا کام (۱۲۷۲): جڑاؤ کام۔

مرصّع نگار (۶۹۹): ایسے نقش، پھول پتّیاں وغیرہ جن میں نگینے یا جواہرات جڑے ہوئے ہوں۔

مُرغِ قبلہ نُما (۵۴۴): دھات (وغیرہ) کا بنا ہوا پرندہ، جسے قبلہ نما (پچھم کی سمت بتانے والے) آلے کے اندر، قبلے کی سمت ظاہر کرنے کے لیے بنایا جاتا ہے۔ اِس کو "طائرِ قبلہ نما" بھی کہتے ہیں۔ اِس کا رُخ قبلے (پچھم) کی طرف ہوتا ہے اور جب ٹھہرتا ہے تو اُدھر ہی کو مُنہ رہتا ہے۔

مِرگ چھالا (۱۵۴۹): ہرن کی بالوں سمیت کھال، اکثر جوگی یا عبادت کرنے والے پوجا کے وقت اُس سے آسن کا کام لیتے ہیں۔ [مسلمان بھی اِس کی جانماز بناتے ہیں]۔

مَزرَع (۲۴۴): کھیتی۔

مُژدہ: خوش خبری۔

مِژگاں دراز (۱۹۱۹): لمبی پلکوں والا، کنایہ ہے سورج سے، شعاعوں کی نسبت سے۔

مِژہ: پلک۔ [اِس کی جمع مژگاں ہے]۔

مُسَبِّب (۱۵۴۲): سبب پیدا کرنے والا، مراد ہے خدا۔

مشّاطہ (۹۴۹، ۱۰۸۱): عورتوں کا بناؤ سنگار کرنے والی۔

مَشام: دماغ۔

مَشائخ (۳۲۶): بزرگ لوگ، صوفی۔

مُشبّک (۶۸۲): جس میں باریک باریک سوراخ ہوں۔

مُشتری (۲۷۵): ایک سیارے کا نام جو چھٹے آسمان پر ہے اور سعدِ اکبر (بہت اچھا) مانا جاتا ہے۔

مُشتق (۱۳۳): وہ لفظ جو کسی دوسرے لفظ سے نکلا ہو (بنایا گیا ہو)۔ آصف الدّولہ

کی عرفیت "مرزا امانی" تھی؛ اِس نسبت سے کہا ہے کہ "امان" اُن کے نام "امانی" ہی سے بنا ہے [اِسی لیے اُن کے زمانے میں سب کو امان (پناہ، حفاظت) ملتی ہے اور امن رہتا ہے]۔

مشرف سواری سے ہوں (۱۸۹): نواب صاحب کی سواری سے ہم کو عزّت ملے۔

مَشْعَل فروز (۴۸): مشعل جلانے والا۔ [طور کی تجلّی اُس کی مشعل جلاتی ہے]۔

مُشک بو (۹۳۲): مشک کی خوش بو رکھنے والا۔ خوش بودار، معطّر۔ [ایسا ساغر جس کی شراب میں مشک کی سی خوش بو ہو]۔

مُشکِ ختن: ختن کے علاقے میں پائے جانے والے ہرن کے نافے سے نکلا ہوا مشک۔ [مُشک کے لیے یہ کہا گیا ہے کہ تاتار اور ختن کے ہرنوں کے پیٹ میں اِس کا نافہ ہوتا ہے]۔

مُشیر: مشورہ دینے والا، مُصاحب۔

مصاف: لڑائی۔ لڑائی کا میدان۔

مُصحف: قرآنِ پاک۔

مُضمحل: سُست، اُداس، نڈھال۔

مُطرب: گانے والا۔

مُطلّا (۶۸۲): سنہرا، طلائی، سونے کا ملمع کیا ہوا۔

مطلعِ آفتاب (۱۰۶۹): افق، جہاں سے صبح کو سورج طلوع ہوتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ گلا صبح کی طرح خوب صورت اور روشن تھا، جیسے وہ مطلعِ آفتاب ہو۔

معانی (۴۳۹): ایک علم کا نام جس سے الفاظ کا صحیح محلِ استعمال اور معانی کا درست یا نادرست ہونا معلوم ہوتا ہے، نیز عبارت کو بد اُسلوبی، معائب سے بچاتا ہے۔ بلاغتِ کلام اِس سے حاصل ہوتی ہے۔

معقول (۴۳۹): "منقول" کا مقابل: منطق، فلسفہ۔

معمور: بھرا ہوا، آباد، پُر رونق۔

معمول (۵۳۱): مقرّرہ طریقہ؛ مقرّرہ آداب۔

مُغرّق: جگمگاتا ہوا، سونے یا چاندی میں لپا ہوا۔

مغرّق جواہر سے (۸۷۶): جس میں جواہرات بہت لگے ہوئے ہوں۔

مغرّق زری کا (۷۸۲، ۱۰۶۰، ۱۲۷۲): جس میں زری کا کام بہت ہو۔ دیکھیے: زری۔

مغرّق مسند (۸۰۵): جس پر سنہرا رو پہلا کام بہت ہو۔ زری کا کام ہو۔

مُغلانیاں: مغلانی کی جمع۔ مُغلانی: بادشاہوں، امیروں، رئیسوں کے گھر کی وہ ملازمہ جس کے سپرد کپڑے سینے کی خدمت ہو۔

یہ نام بہ طور خطاب ہے جو شریف ملازمہ کی دل جوئی کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔ اُمرا کے یہاں اِس کے ذمّے گھر کی عام نگرانی بھی ہوتی تھی۔

مفتوح ہو (۱۰۳): کُھل جائے۔

مُقابا (۴۳۱): وہ صندوقچہ یا پٹاری جس میں عورتوں کے سنگار کا سامان رہتا تھا۔ اُس کو سنگار دان اور حسن دان بھی کہتے تھے۔

مَقال: گفتگو۔

مُقام کیا (۱۷۹۱): قیام کیا، ٹھہرے۔

مُقدَّم (۱۶۳۳): سب سے پہلے، سب سے بڑھ کر۔

مُقرَّر (۲۷۶): یقیناً، لازماً۔

مُقرّض (۷۹۳): قینچی سے کترا ہوا۔

مُقَیش: چاندی، سونے یا کندلے کا چپٹا کیا ہوا باریک تار، زری، سونے چاندی کے تاروں کا بُنا ہوا کپڑا۔

مکان (۱۶۹۱): جگہ۔ یہاں مراد ہے ملک۔

مکتب کی شادی (۴۳۶): بچّوں کی مکتب نشینی (بسم اللہ) کی تقریب کی خوشی۔

مگر (۱۷۹، ۱۲۵۸): شاید۔

مُل (۴۶۰): شراب۔

مَلائِک (۶۵): فرشتے (مَلک کی جمع)۔

مُلَبَّب (۷۹۰): لبالب بھرا ہوا۔

مُلَبَّس (۵۲۴): لباس پہنے ہوئے۔

مَلِک: بادشاہ۔

مَلَک: فرشتہ۔

ملک خو (۲۰۲): فرشتوں کی سی عادت رکھنے والا، بہت نیک۔

مَلک درگہا (۱۹۴): جس کی بارگاہ میں فرشتے حاضر ہوں۔ [ملک درگہا: اے ملک درگاہ، آخر میں الف ندائیہ ہے]۔

مَلِک زادہ (۱۹۶۶): شاہ زادہ۔ [بادشاہ کا بیٹا]۔

مَن (۱۷۴۴): وہ مُہرہ جو سانپ کے پیٹ میں رہتا ہے اور جس کی نسبت یہ کہا گیا ہے کہ اندھیری رات میں جب سانپ اُس کو اُگلتا ہے، تو وہ شعلے کی طرح چمکنے لگتا ہے۔ [کالے کا مَن (۹۴۴): سانپ کا مہرہ]۔

مَنازِل (۱۷۵۱): منزل کی جمع۔

مَنال: جاگیر، جائداد، دولت۔ [مال و منال عموماً آتا ہے]۔

مَنبع (۲۱۲): پانی نکلنے کی جگہ، چشمے کا سُوتا۔

مَن بھائے مُنڈیا ہلائے: اوپری دل سے انکار کیا جائے۔

مَنّجیرا (۳۶۰): (مجیرا): پھیلے ہوئے مُنہ کی

پیتل کی کٹوریوں کی جوڑ، جن کو ٹکرا کر ساز کے ساتھ بجایا جاتا ہے۔
مُنّدرے (۱۴۷۳): کانچ کے حلقے (کنڈل) جو اکثر جوگی کانوں میں پہنتے ہیں۔
مُنّڈکری مارنا (۱۴۱۹): غمگین حالت میں لیٹ رہنا، سو جانا، اٹوائی کھٹوائی لے کر پڑ رہنا۔
مُنشی (۴۳۶): فنِ انشا کا جاننے والا، شاہی درباروں میں اور اُمرا کے یہاں خط و کتابت کی ذمّے داری منشیوں ہی سے متعلق ہوتی تھی۔ اُن کی بڑی حیثیت ہوتی تھی۔ [انشا: عبارت کا عمدگی کے ساتھ لکھا جانا، خطوط نگاری]۔
مَنقبَت: صحابہ کی اور بزرگانِ دین کی تعریف۔
منقول (۴۳۹): وہ علم جس میں اُن باتوں سے بحث ہو جن کو دوسروں نے بیان کیا ہے۔ (جیسے: فقہ، تفسیر وغیرہ)۔ معقول کا متضاد۔ دیکھیے معقول۔
مَنکے (۱۴۷۹): منکا کی جمع، پتھر کے گول گول یا لمبے دانے جو اکثر فقیر گردن میں ڈالے رہتے ہیں۔
مُنّہ زُور (۷۵۴): شریر گھوڑا، جو لگام کے اشارے کو نہ مانے۔
مُنّہ پر ہَوائی چھٹنا: دہشت، صدمے، کم زوری یا خوف کے سبب چہرے کا رنگ اُڑ جانا۔ منّہ سفید پڑ جانا، چہرے پر پریشانی برسنے لگنا۔
مُنّھنال (۱۲۷۴): تانبے، پیتل یا چاندی کی بنی ہوئی وہ نلی، جو حقّے کی نَے کے مُنّہ پر لگاتے ہیں (مُنھّنال)۔
مُنیر: روشنی دینے والا، چمکتا ہوا، روشن۔
مو: بال۔
مو بہ مو حقیقت کہی (۱۰۰۹): پوری حقیقت بیان کر دی۔ سارا حال بیان کیا۔
مو بہ مو عیاں (۱۰۵۷): پوری طرح ظاہر۔
موترا (۷۵۵): گھوڑے کی پچھلی ٹانگوں کی ایک بیماری کا نام، جس میں گھٹنوں کی رگیں پھول جاتی ہیں، بڑھ جاتی ہیں اور گھوڑے کو چلنے پھرنے سے معذور کر دیتی ہیں (فرہنگِ اصطلاحاتِ پیشہ وراں)۔
مَوجہ: موج، پانی کی لہر۔ [موجہ نور خیز: نور پھیلانے والی لہریں]۔
مُور: چیونٹی۔
مو شگافی (۹۵۶): چھان بین، باریک بینی۔
مُوگرا: بیلے کی ایک قسم کا پھول، بڑا بیلا۔
مولوی (۵۷۲): مراد ہے مولانا جلال الدّین رومی سے، جن کے ایک مصرعے (چوں قضا آیاد طبیب ابلہ شود) کا ترجمہ کیا گیا ہے۔
مونس: دلی دوست، انسیت رکھنے والا۔
مہِ چاردہ (۷۰۵، ۸۲۶): چودھویں کا چاند۔

مراد ہے چودھویں کے چاند کی طرح حسین۔

مہِ چاردہ (۲۸۰): حسین، مراد ہے شہ زادہ بے نظیر۔

مہ چاردہ (۸۱۸): چودھویں کا چاند۔

مہدی (۸۱): بارھویں امام، دیکھیے: اثنا عشر۔
[مہدی: رہ نما، ہدایت دینے والا]۔

مِہر: سورج۔ محبّت۔

مُہر: چھاپ، انگوٹھی۔

مُہردار (۴۹): وہ شاہی ملازم جس کے پاس خاص شاہی مہر رہتی ہے۔

مہِ صبح (۱۴۴۱) سحر کے وقت کا چاند، جس کا رنگ اڑا ہوا نظر آتا ہے۔

میانہ (۲۰۰۲): ڈولا۔ ڈولی کی ذرا بڑی اور اُس سے بہتر اور آرام دہ شکل۔

میت (۱۴۰۱): دوست، ساتھی۔

میگ ڈمبر (۵۲۷): ہاتھی کی کمر پر باندھنے کا چھتری دار ہودا، جس کی چھتری بُرجی نما ہوتی ہے۔ رتھ نما شاہانہ عماری کا نام، جو ہاتھی کے اوپر رکھی جاتی تھی اور اُس کی دو بُرجیاں آگے پیچھے ہوتی تھیں، جس میں بادشاہ یا راجا بیٹھتا تھا۔

میل: سَلائی (سرمہ لگانے کی)۔ دیکھیے: تخۃ میل۔

مےِ لعل گوں: سرخ رنگ شراب۔

مینا: مرصّع کاری۔ وہ سبز کام جو شیشے یا چاندی سونے پر کیا جائے۔ زری کے بیل بوٹوں میں خالی جگہوں پر سلمے کی بنی ہوئی بُند کیاں، جو خالی جگہ کو بھرنے کے لیے ٹانکی جاتی ہیں۔

مینو: بہشت۔

مینو سَواد (۲۰۹): بہشت کی طرح خوب صورت، آراستہ۔

مینے کے جھاڑ: وہ شیشے کے جھاڑ جن پر مینا کیا ہوا ہو۔ دیکھیے مینا، اور جھاڑ۔

مینے کے چھلّے (۱۰۷۷): وہ چھلّے جن پر مینا کیا ہوا ہو۔ [چھلّے: ہاتھ یا پیر کی انگلیوں میں پہننے کا انگوٹھی کی قسم کا گول حلقہ نما بنا ہوا بغیر نگ کا زیور۔ نقشین اور سادہ، دونوں طرح کا بنایا جاتا ہے]۔

مینے کی ہَیکل (۸۴۷) ہیکل جس پر مینا کیا ہوا ہو۔ دیکھیے: ہیکل۔

نارسیدہ (۱۱۴۱): نابالغ۔

نازبو (۱۷۵۵): ایک قسم کا خوش بودار بوٹا، جس میں سے کالے کالے دانے نکلتے ہیں۔ ایک قسم کا تُلسی کا درخت (آصفیہ)۔

ناگن (۷۵۶): گھوڑے کی گردن کے بالوں کی بھونری، جسے منحوس خیال جاتا ہے۔ دیکھیے بھونری۔

نالکی ((۵۱۴)): لمبی آرام کرسی کی طرز کی، تام جھام کی قسم کی ایک سواری، جسے کہار کاندھے پر اٹھاتے تھے۔ اس میں ایک آدمی پھیل کر لیٹ سکتا تھا۔

نامِ نِکویاں: نیک لوگوں کا نام۔

نانْو: نام۔

نائکا (۲۰۵۰): طوائفوں میں وہ عورت جس کے تحت چند نوچیاں (نئی عمر کی لڑکیاں) ہوں۔

نَبات: مصری۔

نبات چُنتا (۲۰۸۶): شادی کی رسم۔ مصری کی نوڈلیاں، دُلھن کے دونوں مونڈھوں، کہنیوں، گھٹنوں، پیٹھ اور ہاتھوں پر رکھ کر، دولھا کے مُنْہ سے بغیر ہاتھ لگائے چُنواتے، یعنی کھلواتے ہیں۔ اِس میں عورتیں دولھا کو خوب دِہکاتی اور پریشان کرتی ہیں۔

نِپَٹ (۱۲۵۸): تمام، بہت۔

نَجْم: ستارہ۔

نجمِ سعادت (۱۱۶): خوش نصیبی کا ستارہ۔

نُجوم: جوتش کا علم، جس میں ستاروں کی رفتار وغیرہ سے حالات معلوم کیے جاتے ہیں۔

نَحْو (۴۴۲): انداز۔ وہ علم جس سے کلام کے اجزا کو (جملے کے مختلف لفظوں کو) صحیح صحیح جوڑنا اور اُن کا باہمی تعلق معلوم ہو اور جملے کی بناوٹ اور اُس کے اجزا کی کیفیت صحیح طور پر معلوم ہو سکے۔ صَرف کا مقابل۔ دیکھیے: صَرف۔ اِس شعر میں یہ لفظ انداز، طریقے کے معنی میں آیا ہے، مگر اِس میں صرف اور نحو والی معنوی رعایت بھی شامل ہے۔

نَحِیف: کم زور، دُبلا پتلا۔

نَخْچِیر: شکار۔

نَخْچِیر گاہ (۱۷۷): شکار گاہ۔

نَخْل: درخت۔

نخلِ امّید سے نِہال ہوئے (۱۱۳۶): امّید کے درخت میں پھل لگا، یعنی دل کا مطلب حاصل ہو گیا، کام یابی حاصل ہونے سے خوش ہو گئے۔

نَخْلِ مُراد (۱۰۶۴): قدرت کے باغ میں مراد کا درخت، یعنی جسم کی عمدہ بناوٹ کے لحاظ سے اُس کا قد، قدرت کی بہترین تخلیق تھی۔

نَخْلِ ماتم (۶۵۰): ایک طرح کی آرایش، جو مُردوں کے تابوت پر کی جاتی ہے۔ [پھولوں کی ٹہنیاں وغیرہ لگانا] اِسی نسبت سے اِسے "نخلِ تابوت" بھی کہا گیا ہے۔ ہندوؤں میں بوڑھے آدمی کی ارتھی کو اِس طرح سجایا جاتا ہے۔ [پہلے یہ

طریقہ ایران میں بھی تھا]۔

نِرَت: ناچ، بھاو، انداز۔

نِرت کار (۳۳۱): ناچنے والے۔ ناچنے میں بھاو بتانے والے، انداز دکھانے والے۔

نرگستان (۱۰۵۱): وہ مقام جہاں نرگس کے بہت سے پیڑ ہوں۔

نژاد: اصل، نسب، خاندان۔ نزاکت نژاد (۱۰۶۴): جس میں پیدائشی نزاکت ہو۔ یہ بہ طور صفت آیا ہے: وہ چھپ تختی جس میں نزاکت پیدائشی طور پر شامل ہے۔

نَزع (۱۷۵۷): جان کا نکلنا، دم ٹوٹنا [مرنے سے ذرا پہلے کا عالم]۔

نسترن: سیوتی کا پھول۔

نَسخ (۴۴۵): ایک خط کا نام [عربی عام طور پر اِسی خط میں لکھی جاتی ہے۔ اِس کی جلی تحریر کو "مُثلث" کہتے ہیں]۔

نَسریں: ایک قسم کے سفید جنگلی گلاب کا پھول۔

نشان (۲۱۰۷): علم، لشکر کا جھنڈا۔

نظیری (۱۰۹۲): فارسی کا نہایت مشہور شاعر، غزل گوئی میں جس کا اپنا انداز مانا جاتا ہے۔ ظہوری کی طرح یہ بھی ہندستان میں رہا ہے۔

نِعَم: نعمت کی جمع۔ [ناز و نعم (۷۲۳): لاڈ پیار، آرام و آسایش]۔

نَعل باندھنا: چارپایوں کے پانوؤں میں حفاظت کے واسطے لوہے کے نعل لگانا، جیسے گھوڑے کے نعل لگائے جاتے ہیں۔ [نعل بندی (۲۰۶): نعل باندھنے کا کام]۔

نغمۂ تہنیت (۲۹۵): خوشی، مبارک بادی کے نغمے۔

نفروں (۴۵۸): نفرا کی جمع: نہایت ذلیل نوکر، اونا آدمی، کمین آدمی۔

نَفیر (۲۰۲۰): شہنائی کی آواز کی طرح تیز آواز۔ [نفیری: الغوزہ، مُرلی (مُرھی)، سُر نائی، شہنائی، کرنا، نیری: بانسری کی قسم کا اصلاح شدہ ہندستان کا قدیم سُریلا ساز۔ نفیری کے پیپّے کو چکاری کہتے ہیں]۔

نقّارچی (۳۱۱): نقارہ بجانے والا۔

نقاہت (۱۳۸۴): وہ کم زوری جو بیماری سے صحت پانے کے بعد ہوتی ہے۔ ناتوانی، کم زوری۔

نقش (۳۵۸): قول اور قلبانہ کی طرح اِس کے لیے بھی کہا جاتا ہے کہ یہ امیر خسرو کی ایجاد ہے۔ یہ چار مصرعوں کا مجموعہ ہوتا ہے، جسے ایک راگ اور ایک تال میں گایا جاتا ہے۔

نقشِ پا (۱۵۲۷): پیروں کے نشانات۔

نقلِ خواب (۱۰۹): خواب کی باتیں، پُرانی کہانیاں۔

نقیب (۱۰۹): وہ شخص جس کو حسب نسب معلوم ہوں۔ لوگوں کے خاندانی حالات سے واقف شخص۔ بھاٹ۔ وہ لوگ جو بادشاہوں (اور امیروں) کی سواری کے آگے آگے چلتے تھے، یا دربار میں کسی کی حاضری کے موقعے پر یا عطاے خطاب کے موقعے پر بہ آوازِ بلند اعلان کرتے تھے، پکارتے تھے۔

نِکات (۱۶۵): "نکتہ" کی جمع: باریکیاں۔ وہ بلیغ بات یا کلام جو ہر ایک کی سمجھ میں نہ آپائے۔ خاص خوبیاں، اہم اچھائیاں جن کو ہر شخص نہیں سمجھ پاتا۔

نُکتہ (۸۱۶): باریک بات۔

نُکتہ (۲۶۳): نقطہ۔

نکتہ چیں (۱۶۳۰): عیب نکالنے والے، آسانی سے تعریف نہ کرنے والے۔

نِکویاں (۱۰۵): اچھے لوگ۔

نکھ سِکھ (۸۵۴): سر سے پیر تک، ایڑی سے چوٹی تک۔ نکھ سکھ سے درست: سب طرح سے بے عیب۔ شروع سے آخر تک عمدہ اور موزوں۔

نِگار: نقش، بیل بوٹے۔ معشوق۔

نم دیدہ گُل (۱۹۳۸): پھول پر پانی یا اُوس کے قطرے پڑے ہوں۔

نَمَط (۱۷۴۶): طرح، مانند۔

نم گیرا: وہ کپڑا جو اُوس کی نمی سے محفوظ رہنے کے لیے پلنگ پر چھت گیری کی طرح لگا دیتے ہیں۔ مجازاً: شامیانہ، سایبان۔

نم گیرۂ زر نگار (۸۰۱): سنہرے نقش و نگار سے آراستہ شامیانہ۔

نُمود: ظاہر ہونا، دھوم دھام، صورت شکل، ہیئت، ہستی، ظاہری خوبی، رونق۔

نُمود (۲۱): مطلب یہ ہے کہ بے سر و ساماں، کم زور لوگوں کو زندگی کا آرام چین اُسی کی مہربانی سے ملتا ہے۔

ننگ و ناموس (۱۶۶۷): لحاظ و شرم، عزّت و حرمت، غیرت و حیا۔

نوا (۳۲۲): آواز۔

نوبت (۲۱۰۷، ۵۱۷): بادشاہوں اور امیروں کی ڈیوڑھی پر مقرّرہ اوقات پر بجانے کے لیے باجوں کا مجموعی نام۔ اِس میں نقارہ، طبل، نفیری ہوتے ہیں۔

نوخاستہ (۵۰۷): مراد ہے نئی عُمر والے سے۔ [سروِ نوخاستہ: وہ سرو جو پُرانا نہ ہو، یہاں اِس سے نوجوان بے نظیر مراد ہے]۔

نوخط ہوا (۴۴۴): خط کے معنی روشِ تحریر

بھی ہیں اور داڑھی مونچھوں کے بال بھی۔ نوخط: جس کے داڑھی مونچھوں کے بال ابھی اچھی طرح نکل نہ پائے ہوں، سبزہ آغاز ہو۔ یہاں چوں کہ بے نظیر کے خطاطی سیکھنے کا بیان ہے، اِس نسبت سے اِس شعر کے "نوخط" میں دونوں معنوی رعایتیں شامل ہیں، یعنی وہ بے نظیر جو نوخط تھا، سبزہ آغاز تھا، اُس نے سات سے بڑھ کر ۹ خط سیکھ لیے۔

نَورتن: نونگا: بازو کا ایک جڑاؤ زیور، جس میں نونگ ہوتے ہیں۔ یہ مردانہ زیور بھی ہے اور زنانہ بھی۔ شعر ۵۰۳، اور ۱۱۰۷ میں بے نظیر کے لیے آیا ہے اور شعر نمبر ۳۴۶، ۸۳۹، ۱۰۷۴ میں عورتوں کے لیے۔

نَوع: قسم، جنس، وضع، طور طریق۔

نوقلم (۴۴۴): نوخط، تحریر کی نو روشیں۔ اِن خطوں کی تفصیل خود شاعر نے لکھ دی ہے۔

نوکِ زَباں کیے (۴۴۲): زبانی یاد کر لیے۔

نَونہال (۳۶۴): نئی عمر کا، کم عمر بچّہ۔ [نونہال: درخت کا نیا پودا۔ نہال: درخت]۔

نہال (۱۱۳۶): خوش۔

نہاں: چھپ کر، چھپا ہوا۔

نہُڑ کر (۲۵۵): جُھک کر۔

نہُفتہ (۱۲۴۳): سب سے چھپ کر، سب سے الگ، دل ہی دل میں۔

نہورے سے (۱۰۰۴): احسان رکھ کر، منّت سماجت سے۔

نیک اختر (۲۹۵): خوش نصیب۔

نیم بسمل (۹۶۸): آدھا ذبح کیا ہوا، گھائل۔

نیمہ (۹۰۱): مرزئی سے کسی قدر بڑی، چھوٹے یا آدھے دامنوں کی مرزئی، جو اچکن کی وضع پر ہوتی ہے۔ نیمہ آستین۔ [نیمہ شبنم کا: شبنم کا بنا ہوا نیمہ۔ شبنم: عمدہ ململ کی ایک قسم]۔

وابستہ (۱۹۶۵): بندھا ہوا، متعلّق۔

واچھڑے (۴۲۴): تعریف کا کلمہ: واہ واہ، کیا خوب۔

وار: طرح، مثل۔

وارنا: کسی چیز کو کسی شخص کے سر کے ارد گرد بہ طور صدقے کے پھرانا۔ [پانی پیا وار وار کے: بار بار اُس کے سر پر سے پانی صدقے کے طور پر اتار کے پیا]۔

واڑوں: اوندھا، منحوس، اُلٹا۔

وَتیرہ: طریقہ، عادت۔

وَحدت (۱۷): ایک ہونا [مراد ہے خدا کے ایک ہونے سے، اُس کے بیان سے]۔

وحدہٗ لاشریک (۴): خدا ایک ہے، اُس کا

کوئی شریک نہیں۔
وَحش(۶۸۹): جنگلی چوپایے۔ جمع: وحوش۔
وُحوشوں (۵۴۳): وحوش کی جمع الجمع۔
[وحش، وحوش، وحوشوں]۔
وحید: اکیلا، یکتا۔
وحیدِ زَماں (۱۶۴): یکتائے زمانہ۔
وَرے (۱۶، ۵۲۵): پاس، نزدیک، اِدھر۔
وزیرُ المَمالک (۱۴۰): آصف الدّولہ کا
خطاب۔
وَسواس (۱۸۴۵): شک، الجھن۔
وصالِ غریباں (۹۹۱): مراد ہے بچھڑے
ہوؤں کے ملنے سے۔ [غریباں: مسافر،
پردیسی۔ چوں کہ بے نظیر اپنے وطن سے
دور تھا اور بدرِ منیر بھی اپنے گھر سے دور
تھی، اِس رعایت سے "وصالِ غریباں"
کہا ہے]۔
وَصی (۳۵، ۶۶، ۶۷): وہ شخص جس کی
(جانشینی کی) وصیّت کی گئی ہو۔ مراد ہے
حضرت علیؑ سے۔
وضیع و شریف (۵۴۲): اچھے بُرے لوگ،
شریف اور کمینے۔
وُقوُف (۱۴۰۰): آگاہی، واقفیت، شعور۔
ولایت کے میوے (۱۰۸۵): پہلے ولایت
سے ایران اور افغانستان مراد لیے جاتے

تھے۔
ولایت (۷۰): ولی ہونا۔ [حضرت علیؑ کو
"ولایت مآب" بھی کہتے ہیں (نور)]۔
وَلے: لیکن، مگر۔
وَیا: حرفِ عطف واو (اور کے معنی میں) اور یا
سے مرکب۔ اب اِس کی جگہ صرف "یا"
کہتے ہیں۔
ہالا (۵۹۵): وہ دائرہ جو چاند کے گرد معلوم
ہوتا ہے۔
ہَڈّوں کا خلل (۷۵۵): گھوڑے کی پچھلی
ٹانگوں کے گھٹنوں کے جوڑ میں رگوں
کے اندر جو نئی ہڈّی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ
اصطلاح میں ہڈّا کہلاتی ہے۔ یہ دو طرح
کی ہوتی ہے: نکیلی اور ہموار۔ نکیلی سے
گھوڑا چل نہیں پاتا۔ ہموار ہڈّی چلنے میں
حارج نہیں ہوتی۔
ہَر (۶۰۶ب)، (ہڑ): ڈورے میں زیور کے
حصّے سے ملی ہوئی گاجر کی شکل کی بندش،
جس کا چوڑا رُخ زیور سے ملا ہوا بنایا جاتا
ہے، جو ڈھلواں ہوتا ہوا زیور کی سطح سے
آملتا ہے۔ ہر (یا ہڑ) کے مُنہ پر کلابتون
لپیٹ کر اُسے خوش نما اور چمک دار بناتے
ہیں۔ جتنا قیمتی زیور ہو گا، اُتنی ہی خوب
صورت ہَر بنائی جاتا ہے۔
ہَر بُولی ہَر (۱۵۷۷): خدا خدا کر، خدا کا نام

—۔[ہَر: مہادیو، شیو، بھگوان]۔
ہراس: خوف، ڈر۔
ہَر زَماں (۷۲۰): ہر وقت۔
ہر طریق (۲۶۲): ہر طرح۔
ہزارہ (۱۳۲۸): ایک قسم کا لالہ، جس کا پھول بہت بڑا ہوتا ہے۔ بڑے گیندے کا پھول۔
ہژدہ ہزار (۱۵): اٹھارہ ہزار۔
ہلال: پہلی رات کا چاند۔
ہمسَر (۲۶): برابر کا۔
ہم قسم ہوئی (۱۶۰): رفاقت کا، ساتھ دینے کا عہد کرلیا ہے۔
ہِمَم: ہمّت کی جمع۔
ہمیش: ہمیشہ۔
ہندَسہ (۴۴۱): علم ریاضی کی ایک شاخ: جیومیٹری۔
ہَوا (۱۱۱۵): خواہش۔
ہَوا بتانا (۱۸۳۹): ٹالنا، بہانے سے چلتا کر دینا۔
ہَوا دارِ خلق (۹): لوگوں کی بھلائی چاہنے والا، لوگوں کو دوست رکھنے والا۔
ہَوا رہتی ہے (۱۸۱): اُس کے پاس آنے کا (شکار یا قید ہونے کا) ارمان رہتا ہے۔
ہَوا ہونا: ہوا کی طرح تیز رفتار ہونا، اچانک نظر سے غائب ہونا۔
ہَوا ہوئی (۱۲۵۹): خواہش ہوئی، جی چاہا۔
ہَوائی سی چھٹنا (۱۴۴۴): چہرے کا رنگ اُڑ جانا۔
ہُوتے سُوتے (۱۵۸۰): عزیز اقارب، رشتے دار، رشتے ناتے کے زندہ اور مرے ہوئے لوگ۔
ہُوڑ (۱۸۳): شرط، بازی، داؤں۔ ہوڑ بدنا: شرط لگانا۔
ہَول: خوف، دہشت، گھبراہٹ۔
ہیچ (۸۶۸): معدوم، جس کا وجود نہ ہو۔
ہیچ تھا (۹۵۰): جینے کی کوئی صورت نہیں تھی۔
ہَیکل (۸۴۷، ۱۰۷۳): گردن سے ناف تک لٹکتا ہوا گلے کا زیور: ہار۔ سونے، چاندی، موتی اور جواہرات، یہاں تک کہ پھولوں کا بنا ہوا بھی ہار کے عام نام سے مشہور ہے۔ نیز گلے میں پہننے کا ایک زیور جس میں تعویذ جیسے گھر بنے ہوتے ہیں۔
ہَیہات (۶۳۷): افسوس! ہائے ہائے۔
ہَیئت (۴۴۱): وہ علم جس میں زمین کی گردش اور آسمان کے ستاروں سیاروں وغیرہ کا بیان ہوتا ہے: فلکیات۔
یادش بہ خیر (۱۳۴۹): کسی غائب دوست یا

عزیز کا ذکر کرتے ہوئے بہ طورِ دُعا یہ کلمہ زبان پر لاتے ہیں؛ یعنی ہم اُس کا نام بھلائی سے لیتے ہیں اور ہر بلا سے اُس کی حفاظت چاہتے ہیں۔

یارا: طاقت، مجال، جُرات، قُدرت۔

یاس: ناامّیدی۔

یاسَمَن: چمیلی۔

یَزداں: خُدا۔

یک دست ہیں (۷۸۱): متفق ہیں، ایک رائے ہیں۔

یک دست (۵۵۵): ایک ساتھ۔

یک سَر: تمام، بالکل، سراسر۔

یک لخت (۷۸۱): فوراً، سراسر۔

یَل: پہلوان۔ یلو: اے پلوانو! بہادرو!

رشید حسن خاں شاہ جہاں پور میں ایک ایسے خاندان میں پیدا ہوئے جس میں فوجی ملازمت خاندانی روایت بن چکی تھی۔ تعلیمی اسناد کے مطابق اُن کی تاریخِ ولادت ۱۰ر جنوری ۱۹۳۰ء ہے۔ اُن کے والد امیر حسن خاں کٹر قوم پرست تھے۔ تحریکِ عدم تعاون کے زمانے میں اُنھوں نے سرکاری ملازمت سے سبک دوشی حاصل کرلی تھی اور اُس کے بعد سے سرکاری ملازمت کو مسلمانوں کے لیے ناجائز سمجھتے رہے۔ رشید حسن خاں نے سب سے پہلے درسِ نظامی کی تعلیم مدرسۂ بحرالعلوم شاہ جہاں پور میں حاصل کی۔ ۱۹۴۸ء تک وہ فیلڈ ورکر کی حیثیت سے مقامی ٹریڈ یونین سے منسلک رہے۔ ۱۹۵۹ء کے وسط تک اسلامیہ ہائر سکنڈری اسکول شاہ جہاں پور میں اُردو فارسی کے اُستاد کی حیثیت سے کام کرتے رہے اور اُس کے بعد دہلی یونی ورسٹی کے شعبۂ اُردو سے وابستہ ہو گئے۔

ادبی تحقیق، لُغت، املا، قواعدِ زبان، قواعدِ شاعری، عروض اور تدوین اُن کے پسندیدہ موضوعات تھے۔ اُن کی کتاب 'اُردو املا' اپنے موضوع پر سب سے مفصّل اور بہت وقیع تصنیف ہے۔ تلفّظ اور قواعدِ شاعری سے متعلق اُن کی مشہور کتاب 'زبان اور قواعد' ہے، جو دو بار شائع ہو چکی ہے۔ اُن کا ایک تاریخی کام مقدمۂ کلامِ ناسخ ہے، جس میں پہلی بار یہ ثابت کیا گیا ہے کہ ناسخ سے تحریکِ اصلاحِ زبان کا انتساب درست نہیں۔ جن قواعد کو ناسخ سے منسوب کیا گیا ہے، اُن کے وضع کرنے والے دراصل رشک [تلمیذِ ناسخ] تھے۔

اُن کی دوسری تصانیف میں اُردو کیسے لکھیں، تلاش و تعبیر [تنقیدی مضامین کا مجموعہ] اور ادبی تحقیق خاص کر قابلِ ذکر ہیں۔ تحقیق میں وہ قاضی عبدالودود کی روایت کے پیرو تھے اور تدوین میں مولانا عرشی کو اپنا معنوی اُستاد مانتے تھے۔ وہ ہمارے زمانے کے سب سے زیادہ حق گو اور بے باک محقق تھے، جن کے تبصروں نے احتساب کی روایت کو تسلسل بخشا ہے اور زندہ رکھا ہے۔

اُن کو بہت سے اعزازات سے نوازا گیا تھا، جن میں دہلی ساہتیہ کلا پریشد ایوارڈ [۱۹۷۷ء] اور غالب ایوارڈ [۱۹۷۹ء] شامل ہیں۔ وہ انجمن ترقی اردو کی مجلس عاملہ، مجلّہ غالب نامہ کی مجلسِ ادارت اور ترقی اُردو بورڈ کی املا کمیٹی کے رُکن تھے۔ رشید حسن خاں صاحب آج ہمارے درمیان نہیں ہیں ۲۶ر فروری ۲۰۰۶ء کو وہ خدا کو پیارے ہو گئے۔

ISBN : 81-7160-152-9